

## RENAISSANCE-ÖFEN

## MITTELALTERLICHE OFENKACHELN IN UNGARN — V

In den früheren Arbeiten habe ich die wichtigsten Gruppen der Ofenkacheln aus dem 14.—15. Jh. vorgestellt, die für den königlichen Hof gefertigt oder aus denselben Werkstätten an andere Feudalherren geliefert wurden; fallweise erweiterte ich diese mit provinziellen Kopien der einzelnen Muster oder weiteren Einflüssen. Im allgemeinen ließ sich nachweisen, daß der größte Teil des angewandten Musterschatzes in erster Linie mit den im Auftrage des Hofes gefertigten Stücken identisch war oder man diese einfach kopierte.

Das präsentierte Material gehört zum Stilkreis der Gotik, und solcherart ist auch der Stil der zur Mátyás-Ulászló-Zeit gefertigten Öfen, ob es sich nun um Erzeugnisse in- oder ausländischer Werkstätten für den Budaer Hof handelt.<sup>1</sup> Der neue Musterschatz der Renaissance erscheint also nicht. Scheinbar ist es noch nicht gelungen, zu beweisen, daß auch die Öfen sich der neuartigen Umgebung von Architektur und Bildhauerkunst sofort anpassen. Die nun zur Behandlung kommenden Kacheln deuten darauf hin, daß dies in bedeutendem Umfang erst im ersten Drittel bis Mitte des 16. Jh. geschah. Dann aber verbreiteten sie sich im ganzen Lande, und zwar infolge der Tätigkeit zahlreicher ungarischer und einiger ausländischer Werkstätten.

Die neuen Öfen unterscheiden sich nicht nur in ihrem Stil von ihren Vorläufern, sondern auch durch die Formen der zu ihrem Aufbau verwendeten Kacheln. Bei den gotischen Öfen bildeten die Blattkacheln in erster Linie den unteren Ofenkörper, oben kamen sie nur in geringerem Maße vor. Dort standen nämlich die mit einer starken Vertiefung gestalteten Nischenkacheln. Bei den Renaissance-Öfen sind die flachen (oder leicht vertieften) Kacheln für den *gesamten Aufbau* bestimmend, und damit änderte sich auch die Art des Ofenkörpers. Der Zeitpunkt des Wandels läßt sich schwer festlegen: um 1500 werden in Mitteleuropa noch gotische Öfen hergestellt, zu Beginn des 16. Jh. waren in der Schweiz und bald in Nürnberg bereits Renaissance-Öfen in Mode.

*Die Gruppe „Csalogány utca“*

Auf dem Grundstück Csalogány utca 3/d im Stadtteil Buda wurde von Sándor Garády jene Kachelserie freigelegt, die von einigen fehlenden Teilen abgesehen die Kacheltypen eines beinahe vollständigen Ofens beinhaltet. Hinsichtlich ihres Materials und ihrer technischen Ausarbeitung gehören sie offensichtlich zusammen und wurden von einer Werkstatt gefertigt, aus gelblichweiß oder gelblichrosa gebrannten Scherben; der gut geschlämmte Lehm war mit wenig feinem Quarzsand gemagert. Die farbigen Kacheln sind mit einer goldgelben und grasgrünen Bleiglasur, auf kleineren Flächen mit einer weißen Zinnglasur überzogen. Mit Ausnahme des 2. Typus kamen von jedem einfarbige, auch in grüner Ausführung zum Vorschein, aber jeweils nur ein Exemplar, von den farbigen jedoch zwei bis drei Exemplare. Die Kacheln wurden mit ebener Vorderseite und einem breiten, schräg nach innen vertieften oder gekehlten Rand ausgebildet. Ihr hinteres Rumpfteil hat einen verhältnismäßig kurzen, 6—7,5 cm herausreichenden und verdickten Rand (*Abb. 10*). Die am Rumpfteil vor dem Brennen eingeritzten,

<sup>1</sup> HOLL 1980, 1983, 1987





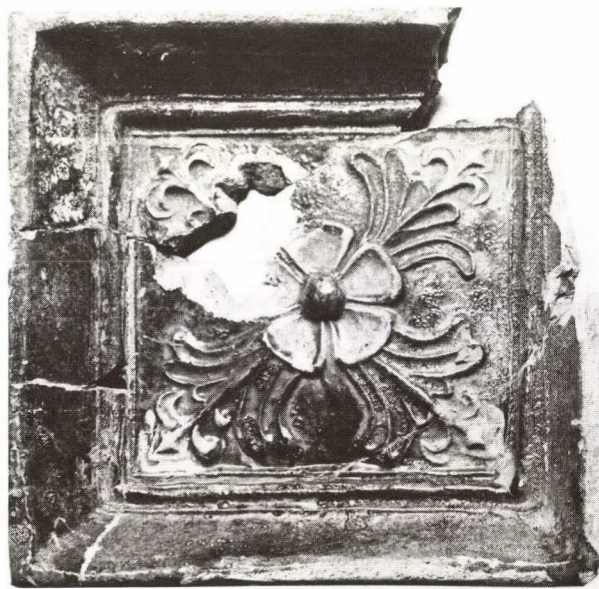
1



2



3

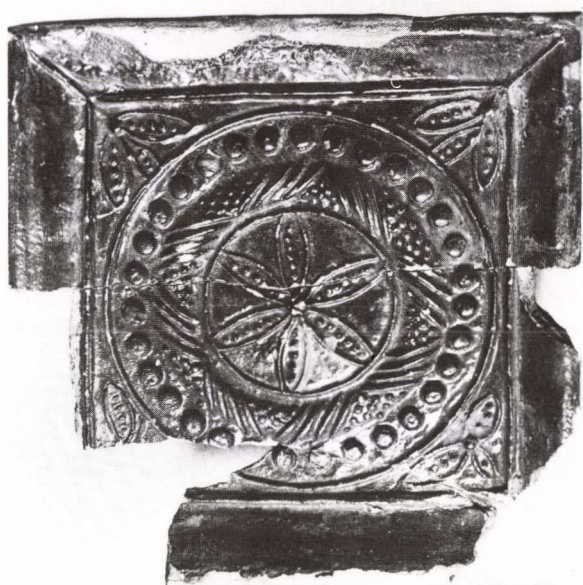


4

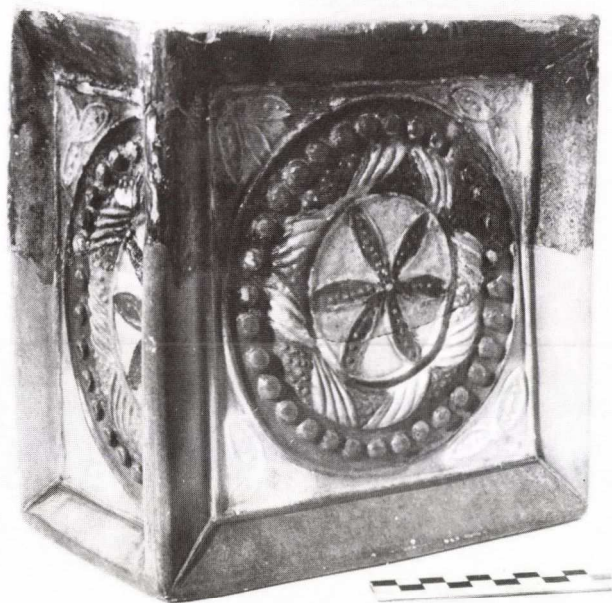


Abb. 1—4. Bunt- und grünglasierte Ofenkacheln, erstes Viertel d. 16. Jh. FO: Buda, Csalogány utca (BTM)

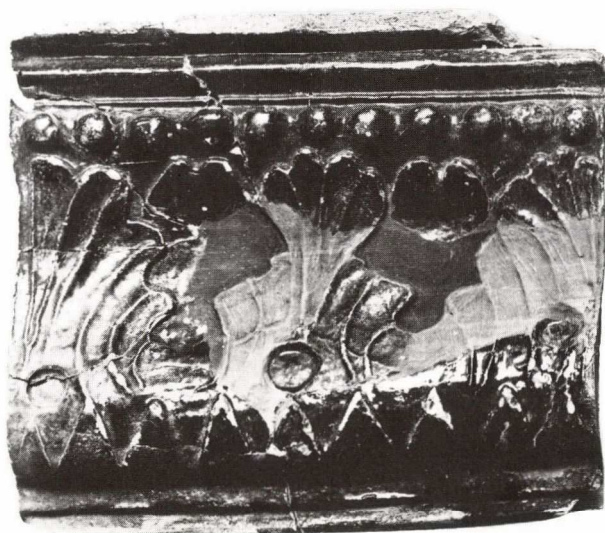




5



6



7



Abb. 5–7. Bunt- und grünglasierte Ofenkacheln, erstes Viertel d. 16. Jh., 5–6: Typ 1/b, 7: Typ 6. FO: Buda, Csalogány utca (BTM)

einander überschneidenden Einschnitte dienten zum besseren Haften in der Lehmmasse. Daneben hatte man das Rumpfteil noch von unten und oben durchbohrt, um die übereinander stehenden Kachelreihen außerdem mit Draht zusammenhalten zu können. Die Notwendigkeit dessen bestand deshalb mehr als früher, weil infolge der Verkürzung des Rumpfteils die *ganze Ofenwand dünner wurde* und der Lehm die Festigkeit des Aufbaus allein nicht sicherte. (Die Dicke der Haftmasse durfte nicht mehr als 6–7 cm betragen.)

1. Typus: Quadratische Kachel; als Verzierung im Kreis angeordnete Perlenreihe und an 8 Stellen überbundener Kranz, in der Mitte sechsteilige Rosette, in den Ecken des Spiegels Dreiblattmotiv. (Von diesem Typ gibt es zwei Variationen: a) das mittlere Muster ist identisch, der Kachelrand aber gekelt, die inneren Leisten überschneiden einander. b) der Rand ist abgeschrägt, ohne



überschneidende Leisten. Der Typus 1/b ist von 10% kleinerem Format, mittels Abdruck gefertigt, seine Matrize aber wurde schärfer bearbeitet!) In der Csalogány utca kam nur der Typ 1/b zum Vorschein, seine Abmessungen: 22,5 × 22,5 cm (Abb. 5) — kommt auch als Eckkachel vor, auf einer Seite mit halbiertem Muster (Abb. 6).

2. Typus: Quadratische Kachel; den inneren Spiegel umranden schmale und dicke Leisten, in der Mitte eine fünfblütige Blume, mit zu den Ecken hinauslangenden Blättern und Blumen. Abmessung: 23 × 23 cm (Abb. 4).

3. Typus: Quadratische Kachel mit profiliertem Rand. Als Verzierung stilisierte Granatäpfel auf nach oben strebenden Blätterzweig. Höhe = 23,7 cm, B.: 23 cm. Von diesem Typ kam in der Csalogány utca nur ein grasgrün glasiertes Exemplar zum Vorschein. — Trotz ihres abweichenden Charakters, der offensichtlich auf östlichen Einfluß entstandenen Verzierung ist auch diese Kachel eine Arbeit desselben Meisters, der die Muster der übrigen entworfen hat: vergleichen wir nur die an Kranz und Rosette des 1. Typus angeordneten kleinen „Perlen“ sowie die Granatapfel-Lösung, oder die flach gerillte Stilisierung der Blätter auf mehreren Kacheln (Abb. 3).

4. Typus: Rechteckige Kachel; aus der mittleren kleinen Blüte ein in zentraler diagonalen Anordnung herauswachsendes Blatt- und Blütenmuster, dessen quadratischen Raum ein mit plastischem Muschelmotiv ausgefüllter Bogen bedeckt. Der Rand ist gerillt. H.: 26 cm, B.: 19,5 cm (Abb. 1).

5. Typus: Rechteckige Kachel; beidseitig mit Rand aus plastischer Perlenreihe, darin zwei stilisierte Pfeiler, von oben mit gedrücktem Bogen abgeschlossen. Darüber eine fächerartig stehende flache Palmette. Im Mittelstreifen, in einem von sich überschneidenden Linien begrenzten Feld, unterschiedliche Blatt- und Perlenreihenmuster. Auch davon kamen drei farbige (goldgelb, grün, weißglasiert) und ein Exemplar mit grüner Glasur zum Vorschein. H.: 31 cm, B.: 21 cm (Abb. 2).

6. Typus: Leistenkachel. Obere und untere Kante sind treppenartig gegliedert, dazwischen ist das Kachelprofil Renaissance-simagliedartig. Ausgefüllt ist sie von einer stilisierten, flach gerillten Akanthusblätterreihe, unten mit Zahn- oben mit Perlenreihensaum. H.: 19,5 cm, B.: 24 cm (Abb. 7). Hiervon gibt es auch ein halbiertes Exemplar, B.: 11 cm.

Außer diesem Fundort stieß Garády auf dem nahegelegenen Grundstück der Fő u. 68 bei Erdarbeiten auf ein Exemplar einer grünglasierten Leistenkachel (B.: 23 cm), vom Grundstück Gyorskoci u. 19 aber ist uns ein Fragment des 4. Typs mit Farbglasur bekannt. Ein etwas entfernter liegender, authentischer Fundort deutet darauf hin, daß außer dem Ofen des in der Nähe der Szt.-Péter-Kirche gelegenen Hauses eventuell auch in anderen Häusern der sog. Wasserstadt (Víziváros) solche Öfen gestanden haben: auf dem Grundstück Csalogány u. 26 fand Garády in einer spätmittelalterlichen Abfallgrube 1942 ebenfalls das Fragment einer Kachel mit Farbglasur des 4. Typus'.<sup>2</sup>

Im Zuge von Ausgrabungen auf dem Gebiet des *Franziskaner-Klosters* im Burgviertel<sup>3</sup> wurde eine Leistenkachel mit Farbglasur (gelb, grün, weiß) vom 6. Typ gefunden. Von den Ausgrabungen am *Budaer Burgpalast* ist das Fragment einer Kachel mit Farbglasur vom Typ 1/a bekannt, das zur Eckkachel umgeformt war (Abb. 9), das schmalere Eckteil ist 12,5 cm breit. Vom Typus 1/b gibt es grünglasierte Fragmente, vom 2. Typus aber ein Exemplar mit Farbglasur. Nur als Fragment kennen wir eine hierzu attributierbare Kachel mit profiliertem Rand, die irgendein zentral angeordneter Blattschmuck ausfüllt. Sie ist gelblichbraun und grün glasiert, B.: 21 cm (Abb. 8, Abb. 10). Die von den Ausgrabungen am Palast stammenden Stücke kamen in einer Auffüllung der türkischen Besatzungszeit im ersten Drittel des 17. Jh. zum Abfall.

Von den Ausgrabungen am *königlichen Schloß zu Nyék* ist uns ein Fragment des 4. Typs (mit gelber, grüner, weißer Glasur) bekannt.<sup>4</sup>

Unter den Funden der älteren Ausgrabungen in den Burgen der Provinz kommt in *Diósgyőr* die *Variante* des 1. Typus vor. Ihr Kachelmodell war nicht mit denen der Exemplare aus der Csalogány utca identisch, anders ist ihre Umrandung, und auch in der Zeichnung der Eckblätter sowie des Kranzes weicht sie von ihnen ab. Das einfarbig glasierte Exemplar ist 22 cm breit (Abb. 11). Bei neueren Erschließungen<sup>5</sup> fand man farbige Exemplare (gelb, grün, weiß) des 4. und 6. Typs. Im Zuge von älteren Ausgrabungen kam im Palast von *Esztergom* eine Kachel vom Typus 4 (mit goldgelber, grüner, weißer Glasur) zum Vorschein, H.: 27 cm, B.: 20,2 cm.<sup>6</sup>

Aus dem älteren Sammlungsmaterial vom Fundort *Március 15. tér in Vác* ist mir ein gelbgrün glasiertes Fragment des 3. Typs, ein grünglasiertes Fragment des 4. Typs und ein Fragment mit Farbgla-

<sup>2</sup> Budapesti Történeti Múzeum. Vármúzeum. (Historisches Museum der Stadt Budapest, Burgmuseum.) Kachel-Inv.Nr.: 428—429, unveröffentlicht.

<sup>3</sup> Ausgrabung von Gy. Gerő, unveröffentlicht.

<sup>4</sup> BTM Inv.Nr.: 53.372.

<sup>5</sup> I. CZEGLÉDY: A diósgyőri vár. (Die Burg von Diósgyőr.) Budapest 1988, Abb. 71—72, ohne Beschreibung.

<sup>6</sup> Zeichnung: Magyarország Régészeti Topográfiája, Bd. 5. Budapest 1979. 51. Tafel 13.



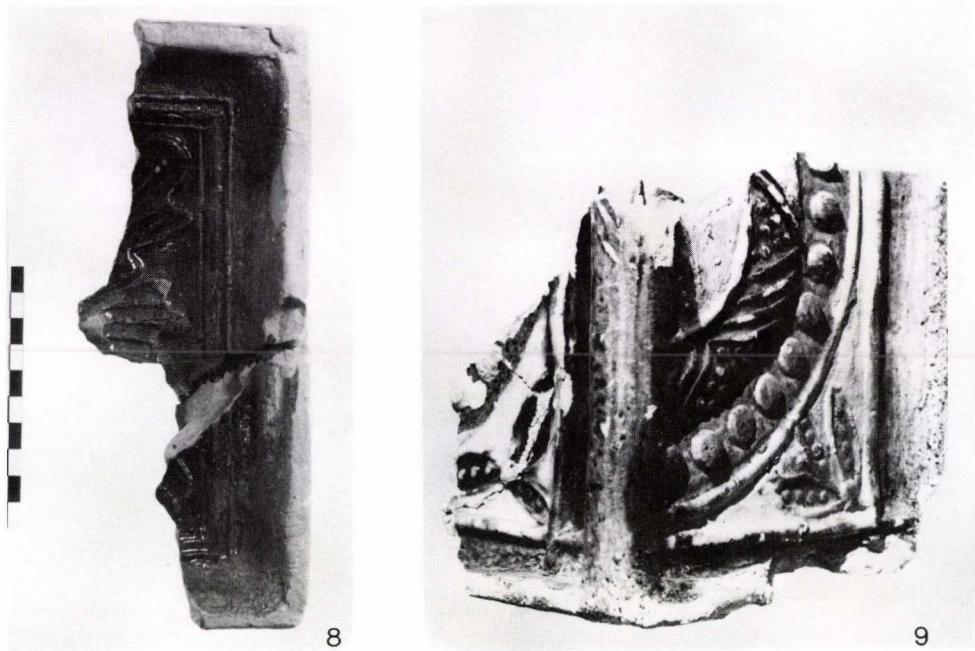


Abb. 8—9. Buntglasierte Kacheln, FO: Buda, Palast (BTM)

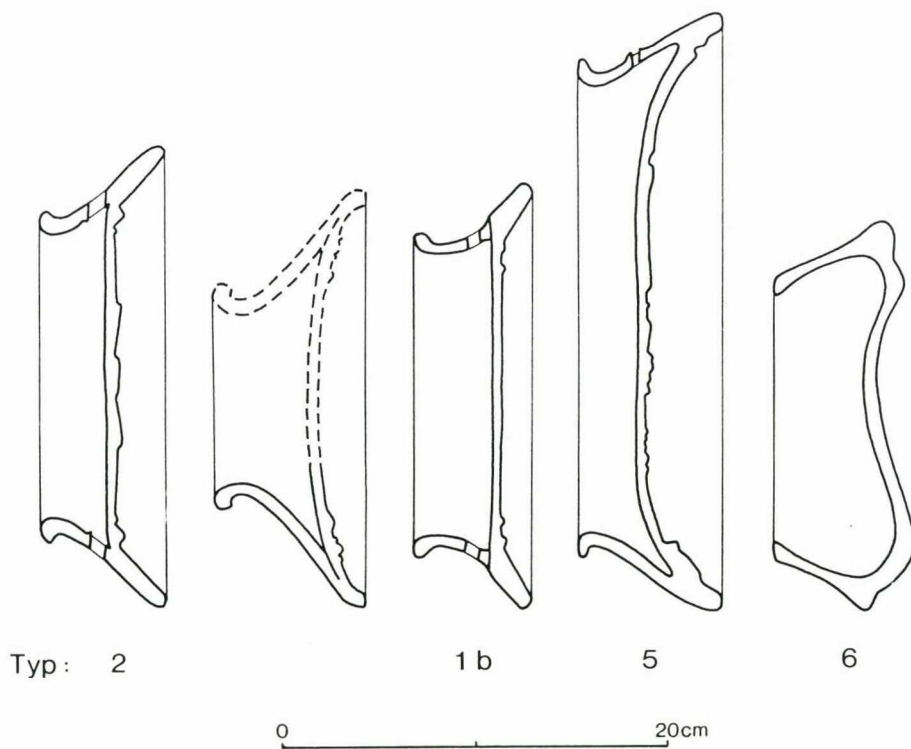


Abb. 10. Querschnitte von Kacheln der „Gruppe Csalogány utca“





Abb. 11—14. Originalkacheln (12, 14) und kopierte Kacheln (11, 13); 11: FO: Diósgyőr. 12—14: FO: Fülek (Filakovo, Slow.)

sur des 6. Typs bekannt.<sup>7</sup> In *Szolnok* kam eine Leistenkachel mit grüner Glasur des 6. Typus zum Vorschein. In der Stadt *Pécs* fand man ein Fragment des 1. Typs.<sup>8</sup> Dies wurde nach einer anderen Matrize gefertigt als die übrigen, auf seinem Rand sind neben den schmalen Leisten schräge Kerbungen angebracht, es hat eine schmutziggelbe und grüne Glasur.

<sup>7</sup> Einige Fragmente: K. Kővári, *Studia Comitatus* 13 (1983), Tafel VII, 1—4.

<sup>8</sup> Unter den Funden des alten Stadtmuseums, ohne Angaben.



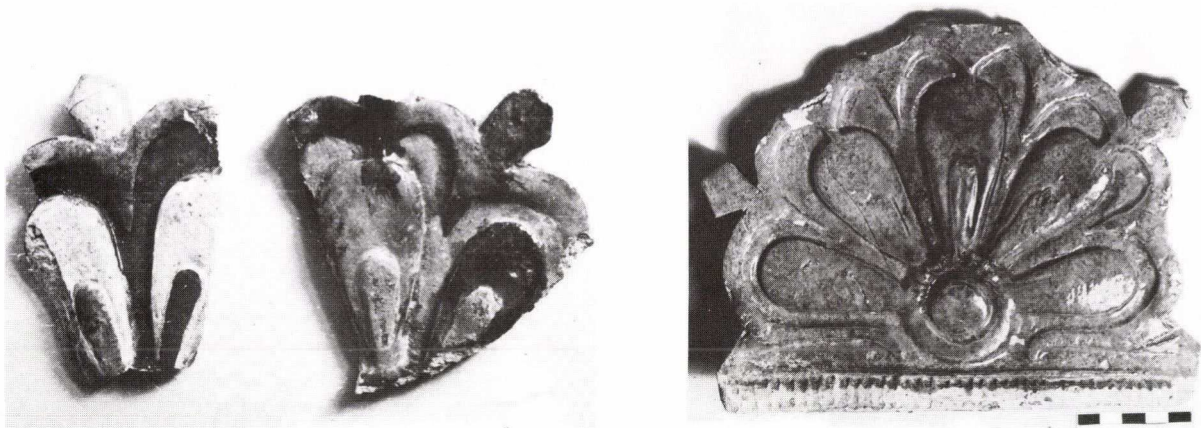


Abb. 15. Bekrönungskacheln, FO: Diósgyőr und Eger, Burg

Die am reichsten bestückten Serien der Gruppe kommen — wenn auch zumeist stark fragmentarisch — im Material der Burgen von Eger und Fülek vor. Aus einer vor dem Krieg durchgeführten Ausgrabung sind mir von *Eger* her Fragmente der Typen 1, 3 und 4 mit Farbglasur sowie ein einfarbiges Fragment vom Typus 6 bekannt. Bei neueren Erschließungen fand man hier weitere, noch nicht publizierte Stücke. Darunter auch solche abweichenden Typen mit Farbglasur, wie sie in den folgenden Ausführungen beschrieben werden.

In der Burg von *Fülek* (Filakovo, Slowakei) muß aufgrund des gefundenen Materials mit mehreren, offenbar nicht zur gleichen Zeit errichteten Öfen solcher Art gerechnet werden. Darauf deutet hin, daß es für die Kachel mit Rosettenschmuck des 1. Typs dreierlei Varianten gibt. Die Kacheln mit Farbglasur wurden übereinstimmend zu den Exemplaren von Buda (Typus 1/a) mit Hilfe von Matrizen gefertigt, doch ist ihre Färbung unterschiedlich: einzelne haben einen gelben Rand und gleichfarbige Perlenreihe, bei anderen ist dieser Teil grünglasiert. Rosette und Blatterschmuck sind immer weiß, doch das darum angeordnete Feld kann sowohl grün oder bläulichschwarz sein, Abm.: 25 × 25 cm (*Abb. 12*).<sup>9</sup> Auf der anderen Variante sieht man die zweifellos schematisierte Lösung des Musters<sup>10</sup>: innerhalb des Leistenrandes wird sie durch ein mit schmalen Linien gebildetes Gittermuster gesäumt. Die runde Perlenreihe ist dichter und auch anstelle des plastischen Kranzes befindet sich ein Gittermuster, in den Ecken fehlt der Blattschmuck. Diese Variante kommt sowohl in unglasierter Ausführung als auch mit grüngelber Glasur vor (deren Farbe aber ist stumpfer als auf den Originalen). Bekannt sind auch ein halbiertes Exemplar sowie eine mit plastischem Seilschmuck ausgebildete Eckkachel, Abm.: 23 × 23 cm (*Abb. 13*).<sup>11</sup> — Bei der dritten Variante ist die plastische Lösung ähnlich, die Ecken aber hatte man mit kleinen Lilien verziert und den Gitterrand weggelassen. Davon kennen wir ein gelblichbraun glasiertes Fragment.<sup>12</sup>

Aus der Gruppe „Csalogány utca“ sind die Exemplare der Typen 3 und 4 mit grüner und bunter Glasur sowie eine Leistenkachel des 6. Typus zu finden. (Von letzterer wurde wiederum ein unglasiertes, im Muster abweichendes Stück gefertigt, das aber schon zu dem späteren Ofen gehört.<sup>13</sup>) — Unter den Funden von Fülek müssen hierzu auch jene Fragmente gezählt werden, die eine zum 5. Typus verwandte Lösung darstellen, an sich aber ein neuer Kacheltypus sind. Bei ihnen ist oben die siebenblättrige Palmette identisch, das darunter befindliche Feld aber wird von einer kleinen Palmette und einer auf Typ 1 vertretenen 6teiligen Rosette ausgefüllt. Davon gibt es sowohl unglasierte als auch Fragmente mit Farbglasur (*Abb. 14*).<sup>14</sup>

<sup>9</sup> KALMÁR 27 Taf. XLVII unten, Taf. XLVIII. — Š. HOLČÍK: Stredoveké kachliarstvo. Bratislava 1978, Taf. XII.

<sup>10</sup> KALMÁR 27. (Irrtümlich für das früheste Stück der Entwicklung gehalten.)

<sup>11</sup> KALMÁR Taf. XLVI–XLVII oben.

<sup>12</sup> KALMÁR 27. Taf. XLVII in der Mitte.

<sup>13</sup> KALMÁR 29, 32. Taf. XLVII. XLV.

<sup>14</sup> KALMÁR Taf. LIII oben.



Und schließlich zählen wir hierzu die halbkreisförmigen, flachen Ofenbekrönung, auf denen 5 plastisch sich fächerartig ausbreitende Blütenblätter sichtbar sind. Unter ihnen möchte ich aus Fülek die Fragmente mit braungrüner Glasur (?) erwähnen,<sup>15</sup> und in der Burg von Diósgyőr kam davon ein grünglasierter Satz zum Vorschein.<sup>16</sup> Im älteren Grabungsmaterial von Diósgyőr waren allerdings auch Fragmente mit Farbglasur, und solche krönten den Ofen aus Eger ebenfalls (*Abb. 15*).

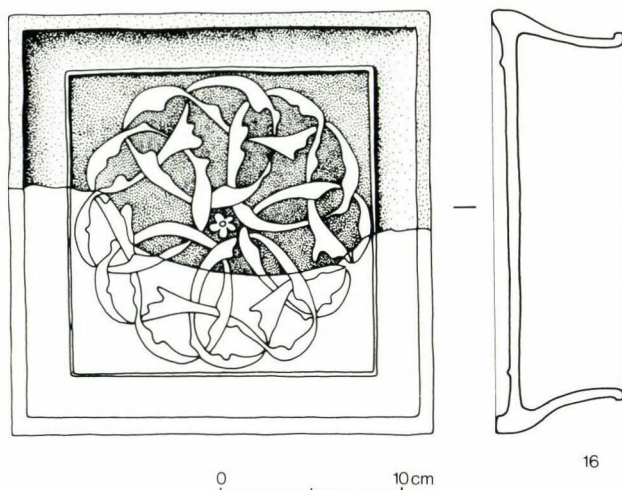


Abb. 16. Buntglasierte Ofenkachel, FO: Szécsény

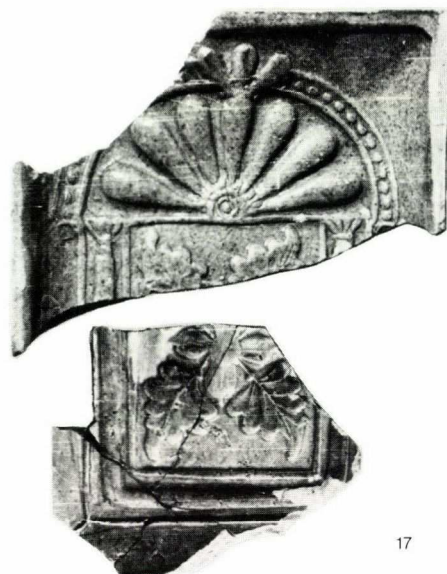


Abb. 17. Kacheln mit Blattdekor, FO: Szolnok

Auch andernorts wurden solche Serien gefunden, deren Typuszusammensetzung darauf verweist, daß die Lösung einzelner Öfen von den Budaer Exemplaren abwich. Im Südteil der mittelalterlichen Stadt *Szécsény* konnten größere Sätze von Ofenkacheln des 16. Jh. zusammengestellt werden, und hier deuten die grün- bzw. buntglasierten Exemplare der Typen 1, 2, 4 und 6 sowie ein unglasiertes (!) Fragment des Typs 3 auf einen Ofen hin.<sup>17</sup> Wit treffen aber auch solche Kacheln, die ein anderes, jedoch verwandtes Muster zierte. Auf einer quadratischen Kachel mit Farbglasur (grün, braun, weiß) ist eine verschlungene Blattranke sichtbar, die dem mohammedanisch-arabischen Stil nahesteht. Obwohl sie aufgrund ihrer Abmessung (23,3 cm) und ihrer Farben zusammen mit der Kachel des 1. Typs verzeichnet werden konnte, ist ihre Rumpfausbildung anders, von starrerem Profil, und das deutet darauf hin, daß beide Stücke nicht zur gleichen Zeit gefertigt wurden, ersteres ist ein späteres Exemplar; vielleicht zur Ergänzung des bereits vorhandenen Satzes oder zur Ausbesserung des schon stehenden Ofens (*Abb. 16*)? Die ebenfalls hier zum Vorschein gekommene rechteckige Kachel (ihre Verzierung besteht aus vier diagonalen Eichenblättern, oben liegen unter einem Perlenreihenbogen fächerförmige Blüten) mit grün-braun-weißer Glasur<sup>18</sup> ist ebenfalls dem späteren Musterschatz zuzuordnen. Solche Stücke sind übrigens mit brauner Glasur in Fülek, bunte und einfarbige Stücke aber im Material von Szolnok zu finden (*Abb. 17*), und auch in Diósgyőr kamen sie zum Vorschein.<sup>19</sup>

Eine Verbreitung im ehemaligen Oberungarn ist für diese Gruppe den bisherigen Funden zufolge nicht kennzeichnend. Neben Fülek wurden lediglich aus der *Burg von Szabatka* (Sobotka, Slowakei) unglasierte Fragmente des 1. und 4. Typs publiziert.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> KALMÁR 31.

<sup>16</sup> CZEGLÉDY, wie Anm. 5, Abb. 70, 4. Taf. LXVII, Abb. a.

<sup>17</sup> K. BODNÁR: Kályhacsempék Nógrád megyéből. — Ofenkacheln aus dem Komitat Nógrád. I. NMMÉ 14 (1988) 17, 21, 25, 28, 30.

<sup>18</sup> BODNÁR, ebenda Nr. 28 und 27.

<sup>19</sup> KALMÁR, Taf. LIII unten. CZEGLÉDY, wie Anm. 5, Abb. 62.

<sup>20</sup> Z. DRENKO: Archeologický výskum tureckého hradu „Sobótka“. ZbSNM Historica 10 (1970) 175, Abb. 10, 6. Abb. 14, 4. — Von 1555 an in türkischer Hand, wurde aber 1568 und 1593 zurückerobert.



Der südlichste Ort, wo ein solcher Ofen stand, ist die Burg von *Belgrad* (Jug.). Von den dortigen Ausgrabungen ist der Typus 1/a bekannt, der nach einem Kachelmodell gefertigt war, das mit den Exemplaren von Buda und Fülek identisch ist.<sup>21</sup>

\*

Zur Fertigungszeit und den damit verbundenen Stilfragen der Ofenkacheln der „Gruppe Csalogány utca“ vertrat die Forschung sehr unterschiedliche Ansichten. Garády war der Meinung, seine Funde gehören zu einem aus der zweiten Hälfte des 16. Jh. stammenden Ofen, bei dem sich türkische und Renaissance-Elemente mischen. Aus diesem Grund stellte er sie in dem Band „Budapest zur Türkenzeit“ auch in dem Kapitel über Töpferhandwerk vor.<sup>22</sup> Hier muß betont werden, daß sich die dort angenommene Töpferwerkstatt aufgrund der Fundumstände nicht belegen läßt: man stieß weder auf halbfertige Stücke noch auf einen Töpferofen.<sup>23</sup> P. Voit zufolge sind „die Produkte der Übergangszeit unter Herrschaft der Jagellonen und Szapolyai... mit Renaissance- und östlichem Geschmack untermischte Serien“.<sup>24</sup> J. Kalmár datierte, ohne die Zusammenhänge wahrzunehmen, den 1. Typus auf den Anfang des 16. Jh., den 6. Typus auf die Wende vom 15. zum 16. Jh., die Typen 3 und 4 hielt er für türkischen Ursprungs und damit in die zweite Hälfte des 16. Jh. gehörend.<sup>25</sup> Im Stil der Kacheln läßt sich tatsächlich zweierlei Charakter finden, doch wie wir im Zuge der Beschreibung bewiesen haben, waren die Originalmuster zweifelsohne Arbeiten der gleichen Hand und auch ihre Töpferwerkstatt eine gemeinsame (hier einmal abgesehen von den Musterbereicherungen und weiteren Einflüssen). Für den die Muster anfertigenden Meister ist das dekorative Kompositionswissen, das flächendeckende Denken, in einer Ebene charakteristisch. Die Öfen müssen sich gut in die inneren Renaissance-Räume eingefügt haben, obwohl ihre Farbenpracht und Motive auch östlichen Charakter trugen. Das Vermischen der zweierlei Welten aber hatte in Ungarn schon wesentlich vor der wirklichen türkischen Besatzungszeit begonnen: und zwar durch den Handel und die Schenkung von türkischen und östlichen Erzeugnissen, besonders Textilien. In den Burgen und Schlössern, die in türkische Hand gerieten, waren unserem bisherigen Wissen nach nur einfache Öfen aufgestellt; die dort einziehenden Türken benutzten die Gebäude einfach weiter, ohne sie bedeutend zu erneuern und ohne sich um deren Ausrüstung zu kümmern. Gleichzeitig konnten die zu Beginn der Besatzungszeit nicht geflüchteten Bürger, Händler — ihre Tätigkeit fortführend — noch Sorge dafür tragen, daß in ihren Häusern neue Öfen aufgestellt wurden. Diesen Gedankengang weiter verfolgend müssen wir aus dem Schicksal des Budaer Burgpalastes (ab 1541 in türkischer Hand), des königlichen Schlosses von Nyék, das spätestens 1541 zerstört wurde, des Bischofspalastes von Esztergom (1543—1595 in türkischer Hand), hauptsächlich aber der Burg Nándorfehérvár (Belgrad), die die Türken 1521 eroberten, darauf schlußfolgern, daß die an einem heute noch unbekannten Ort arbeitende Werkstatt *die ersten Öfen vor 1521 herstellte*. Die neuartigen Farbvariationen aus Fülek, Eger, Szécheny und die weiteren Kacheln zeugen davon, daß diese Werkstatt auch später noch tätig war. Im Verlaufe ihres Wirkens erweiterte sie ihren Musterschatz, doch auch dessen Kompositionen waren an den früheren angelehnt und paßten so an ein und demselben Ofen gut zueinander. Die neuen Kacheln allerdings waren bereits von anderer Hand gefertigt (besonders der Stil der Kachel mit diagonalem Eichenblatt weicht ab).

Zur Bestimmung der vollständigen Wirkungszeit der Werkstatt stehen uns noch keine Anhaltspunkte zur Verfügung (Mitte des Jahrhunderts?). Dazu bedarf es eines glücklichen Zufalls, der neue Funde

<sup>21</sup> M. BAJALOVIC-HADZI PESIC: *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*. Beograd 1981. Abb. 173. — Schon zu Beginn des 15. Jh. war in die Burg von Budaer Werkstätten in zwei Fällen ein aus glasierten Kacheln gesetzter Ofen geliefert worden. Ebenda Abb. 161—169 und HOLL (1958) (1991).

<sup>22</sup> Budapest története (Die Geschichte Budapests). Bd. 3. Budapest 1944. 396—397, T. 143.

<sup>23</sup> S. GARÁDY: Jelentés az 1936—1942 években végzett ásatásokról. (Kurzer Bericht über die in den J. 1936—1942 ausgeführten Ausgrabungen.) BudRég 13 (1943) 417—418. „Hier hat sich

wahrscheinlich eine Töpferwerkstatt befunden, aber den Ofen fanden wir nicht.“ — In seiner späteren Überarbeitung schreibt er bereits von einer Werkstatt. Beeinflußt worden sein könnte seine Vorstellung vom (neuezeitlichen) Namen der entfernter liegenden Fazekas utca (Töpfergasse) und der großen Zahl der an mehreren Stellen in Abfallgruben gefundenen „unversehrten“ Töpfe sowie dem Backofen, den er für einen Töpferofen hielt.

<sup>24</sup> P. VOIT: Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye. (Die Majolika-Werkstatt des Mátyás Hunyadi auf der Burg von Buda.) BudRég 17 (1956) 134. A. a. St.: „um 1530“.

<sup>25</sup> KALMÁR, zitiertes Werk.

oder einen Fundort ans Tageslicht bringt. Der Ofen in der Csalogány utca in Buda kann nicht allzu spät aufgestellt worden sein: im selben Fundkomplex kam nämlich eine fast unversehrte gelbglasierte Kachel mit in einer Vase stehenden Tulpen zum Vorschein, (von einem anderen Exemplar gibt es auch ein grünglasiertes Fragment). Zwar scheint ihr Motiv ein spätes zu sein, zeigt das hintere Rumpfteil doch, daß sie das Produkt einer älteren — nicht später als vom Beginn des Jahrhunderts — Werkstatt ist (Abb. 18). H.: 20 cm, B.: 20,5 cm. Vielleicht hatte man sie als übriggebliebene Kachel im neuen Ofen eingesetzt.<sup>26</sup>

Laut Zeugnis der Stücke aus Fülek haben diese Öfen lange Zeit als Vorbilder für andere, spätere Werkstätten von schwächerem Niveau gedient. Ein solch unmittelbarer Einfluß ist auf zwei Kachelfragmenten aus Buda zu beobachten, die aus einem auf der Westseite der mittelalterlichen Mindszent utca der Stadt stehenden Hause in den Abfall gelangten. Eines ist die Kopie der Leistenkachel mit kleineren Abweichungen, das andere mit der Rosetten-Kachel verwandt, aber ein völlig neues Muster.<sup>27</sup>



Abb. 18. Gelbglasierte Kachel, Tulpen in einer Vase, Anfang 16. Jh. FO: Buda, Csalogány utca (BTM)

Von einem Meister der Provinz, aus einem Marktstädtchen, mit volkstümlicher Auffassung sprechen jene unglasierten Ofenkacheln aus roten Scherben, von denen man beim Bau des Kollegiums in *Sárospatak* mehrere Fragmente fand.<sup>28</sup> Auf einer der Kacheln ist die Gestalt eines auf einem nach rechts stehenden Pferd sitzenden Husaren zu sehen, den Hintergrund bildet ein aus schrägen Linien gezogenes Muster. (Ihrem Charakter nach ist denkbar, daß sie unter Einfluß einer siebenbürgischen Kachel entstand.) Ihr Paar zielt eine schematische Darstellung des Renaissance-Musters mit Kranz und Rosette des 1. Typs, in den vier Ecken mit simplifiziertem Blumenmotiv; innerhalb des Randes ist ein Saum aus winziger Perlenreihe sichtbar. (Abmessung ca. 20,5 × 20,5 cm.) Gefertigt worden sein müssen sie zum Ende des 16. Jh. oder noch später.

Mit den Öfen der Gruppe Csalogány utca faßt im Töpferhandwerk Ungarns über lange Zeit der Stil der „Blumenornamentik der Spätrenaissance“ Fuß. Dieser bis zu einem bestimmten Grad auch der Volkskunst entsprechende Charakter ist im 16. Jh. auch auf vielen anderen Kacheln zu sehen. Man findet ihn nicht nur im Karpatenbecken: laut neuer Ergebnisse der polnischen Forschung erscheint er von der ersten Hälfte des 16. Jh. an auch dort vielerorts.<sup>29</sup>

\*

<sup>26</sup> BTM Kachel-Inv.Nr.: 17 und 737.

<sup>27</sup> Nőgyeget utca, BTM Inv.Nr.: 53.271 und 53.270. Grün glasiert. Fundrettungsgrabung von Frau V. Bertalan, unveröffentlicht.

<sup>28</sup> Sárospatak, Sammlung des Kollegiums. Der Fundort ist

die Stelle des alten Klosters, aber auch der Abfallplatz der Stadt.

<sup>29</sup> M. DĄBROWSKA: Kafele i piece kaflowe w Polsce. Wrocław 1987, 260. S. auf Abb. 82–83 die Kacheln mit Rosetten und Granatapfelmotiv aus der Burg zu Ciechanów; erste Hälfte des 16. Jh.



Nördlich der Alpen verbreitet sich die italienische Renaissance — mit Ausnahme Ungarns — mit großer Verspätung. In der ersten Hälfte des 16. Jh. werden größere Werke nur durch Anstellung italischer Meister geschaffen. In der Kleinkunst hält sich die gotische Tradition schon schwerer. Als die Renaissance in der Schweiz, in Österreich und Deutschland an Raum gewann, kam dabei den Schöpfern von Holz- und Kupferstichen, den Münzprägern eine bedeutende Rolle zu, die schon früh die neuen Stilelemente anwandten.<sup>30</sup> In der Bildhauerkunst wird von den Steinmetzen bei Grabsteinen, Epitaphien sowie den Meistern kleinerer Porträt-Reliefs bereits zwischen 1520/40 in dem neuen Stil gearbeitet. Und auf deren unmittelbaren Einfluß erscheint dieser auch rasch auf den Öfen.

#### ARCHITEKTUR-ELEMENTE AUF OFENKACHELN

Die Verwendung von der Architektur entnommenen Elementen zum Zwecke der Verzierung war auch auf gotischen Kacheln häufig. So ist die Anwendung von Architektur-Elementen der Renaissance trotz ihrer Neuheit nicht überraschend, sondern die organische Fortsetzung der alten Auffassung, die den Ofen im Einklang mit dem Stil des umliegenden Raumes und der Einrichtung schuf. Der neue Stil ist jedoch anders: auf Wandpfeilern, Säulen ruhende, halbkreisbögige Gewölbe oder ein auf Architraven ruhendes Bogenfeld. Die Freude über die Entdeckung der Perspektive wird nicht nur in der Malerei spürbar, sondern auch bei den Reliefplastiken mit Verwendung von Scheinarchitekturen, auf den Möbeln durch illusionistische Raumdarstellungen der italienischen Intarsienmeister.

In der Töpferkunst gelingt es, je nach Talent des Meisters, der das Originalmuster fertigt, die neuen Lösungen auf den Kacheln oder den ganzen Ofen anzuwenden. Die einfachste Lösung, für die es keines größeren Könnens bedurfte, bot sich durch Benutzung der einfachsten Renaissance-Elemente an (Bogenfeld — Lunette — mit Muschelschmuck, Diamantquader, Diamantschnitt-Quadrat mit flachem Mittelteil). Gleichzeitig werden in den besten Werkstätten bereits Elemente der Renaissance-Raumdarstellung verwendet — vor allem als Umrandung —, doch auch dabei stützt man sich häufig auf die vervielfältigten graphischen Darstellungen der Holz- oder Kupferstichkünstler. Aufgrund des breiten Marktes für gedruckte Illustrationen bieten diese leider nicht viele Anhaltspunkte bei der Suche nach dem Entstehungsort der Kacheln.

#### *Der Kreis der Ofenkacheln mit Quadermuster*

Ein bedeutender Teil der Renaissance-Öfen wurde in der ersten Hälfte des 16. Jh. aus einfachen Kacheln mit Quadermuster errichtet. Auf den Kacheln allerdings ist der ursprünglich konvexe Diamantquader konkav, erscheint also in nach innen vertiefter Form. Das einfache quadratische Diamantquader-Muster kommt sehr selten vor, weit allgemeiner verbreitet ist der in der Mitte durch eine viereckiges, flaches Blatt profilierte Quader. Die Kacheltypen sind vier- und rechteckiger Form; hergestellt wurden sie ohne Umrahmung oder mit profiliertem Rand. Ofendarstellungen aus der ersten Hälfte des 16. Jh. sowie die Fundumstände einzelner Kacheln (so in Buda und auch in Kőszeg) bezeugen gleichermaßen, daß es Öfen gegeben hat, die mit Ausnahme der Bekrönung ganz aus solchen Kacheln bestanden. Lediglich durch Variieren der Abmessungen innerhalb des identischen Musters ist es möglich gewesen, ein wenig Abwechslung in die Gliederung des Ofenkörpers zu bringen. Mit ihrem Alter und ihrer Verbreitung hat sich die Forschung wegen ihrer einfachen Ausführung nicht beschäftigt, und auch von früher her existiert keine solche Materialsammlung. Dabei scheint es, daß sie in breiten Kreisen in Mode waren, hauptsächlich in Mitteleuropa, Süddeutschland. Dabei ließ man außer acht, daß diese Öfen — obwohl zu ihrer Fertigung keine künstlerisch ausgearbeiteten Muster notwendig waren — Zeugen einer neuen Anschauungsweise und eines neuen Stils sind. Hier nämlich haben — im Gegensatz zu den gotischen bzw. andersartigen Renais-

<sup>30</sup> A. HAUPT: *Baukunst der Renaissance*. Potsdam 1923, 207, 248—249. — Ihr Einfluß auf die Kacheln: WINGENROTH 55—56.

sance-Öfen der gleichen Zeit — die einzelnen Kacheln nur zweitrangige Bedeutung. Sie ziehen die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht gesondert auf sich, der einheitliche Eindruck der gesamten Konstruktion ist wichtig. In den Zimmern und Sälen, die einen ruhigen Raumausdruck hatten und nur von wenigen architektonischen Elementen gegliedert waren, fügten sich diese Öfen gut in die Umgebung ein. Ihrer zurückhaltenderen Erscheinung entsprechend sind sie im allgemeinen einfarbig (grünglasiert oder unglasiert), eine zweite Farbe kam nur sehr selten vor (gelbe Krönung an einem der Öfen aus Kőszeg, s. u.).

\*

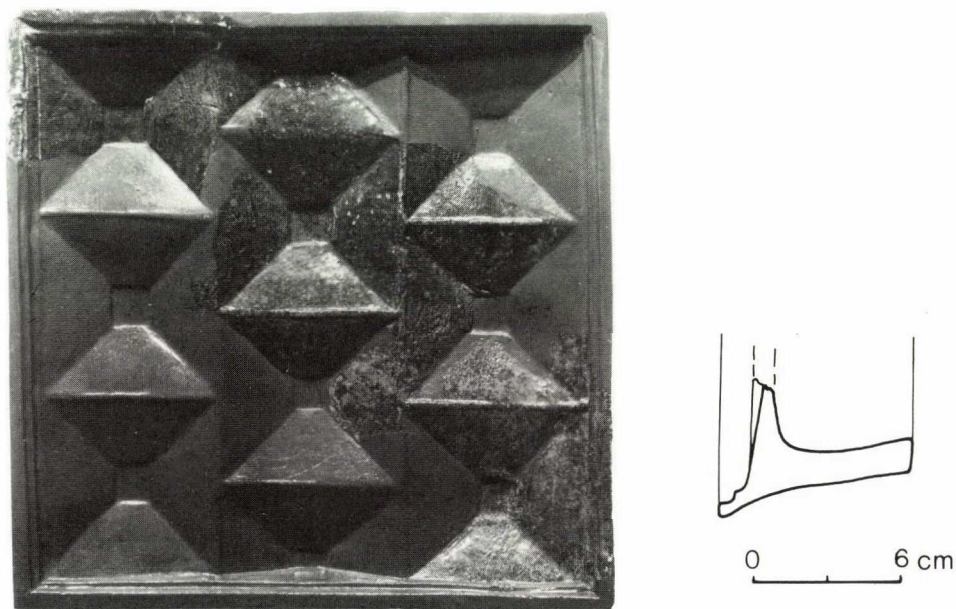


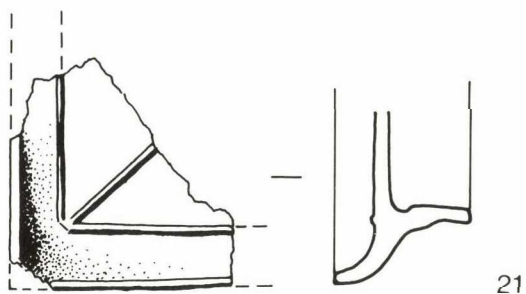
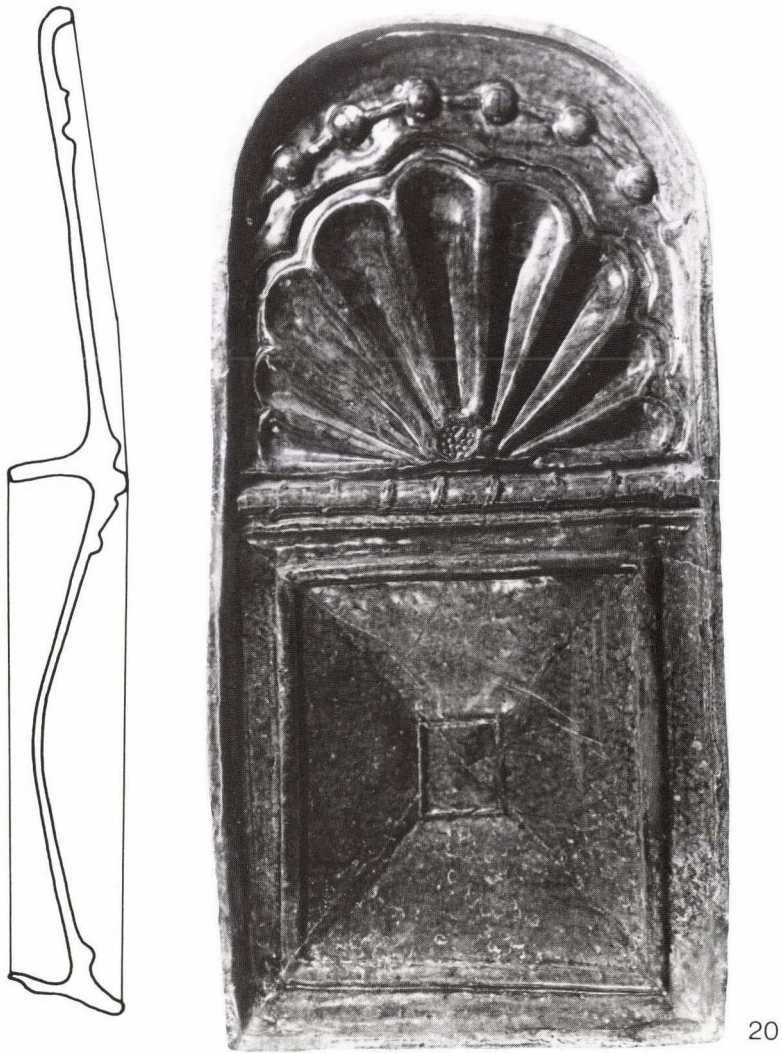
Abb. 19. Grünglasierte Kachel mit Diamantquader-Muster, vor 1541. FO: Buda, Palast (BTM)

Die *eigenständige* Anwendung des Diamantquader-Musters<sup>31</sup> auf Ofenkacheln im Budaer Königspalast tauchte vielleicht zum allererstenmal bei einem Typus auf, der nur als kleine Zahl Fragmente erhalten blieb. Auf dem viereckigen Kachelblatt ist das Quadermuster — abweichend zu den späteren Lösungen — noch klein und in drei Reihen angeordnet. Daß die Anregung dazu vom Muster der Gebäudewand herrührt, bezeugt das in der Bindung verschobene Muster. Das Material der Kacheln ist helle, gelblichrote Scherbe, über der Engobfarbe mit grasgrüner Glasur. (Zum Vorschein kamen sie in zweierlei Ausführung, mit dickerer und dünnerer Scherbe.) Abmessung: 23,5 × 23,5 cm, das Rumpfteil langt nur 7,5 cm nach hinten (Abb. 19). Aufgrund ihres Fundortes lassen sie sich nicht datieren, da wir sie in der Vernichtungsschicht der türkischen Besatzungszeit fanden, deren Funde einen von der zweiten Hälfte des 15. Jh. bis zum Jahre 1603 reichenden Zeitraum vertreten. Ausgehend von ihrer technologischen Ausführung sind wir aber dennoch der Meinung, daß sie den Budaer Funden vom Ende des 15. Jh. näher stehen und keine Ähnlichkeit zu den hier vorzustellenden Kacheln besitzen; lediglich ihr kurzes Rumpfteil beweist, daß sie nicht zum Kreis der spätgotischen Gruppen gehören können. Vielleicht lassen sie sich auf die Zeit um 1500 verlegen? Sicher wurden sie am Ofen zusammen mit anderen Muster verwendet, wo sie vielleicht nur eine Reihe bildeten.

<sup>31</sup> Nicht hierzu attributieren wir das am früheren „Ofen mit den Ritterfiguren“ und auf mehreren schweizerischen Kacheln lediglich als Eckverzierung verwendete, anders geartete Quadermuster, das unter dem Einfluß der Wandmalerei des 14. Jh.

entstanden sein könnte: HOLL 1983, 211. (So in Südtirol um 1390: H. STAMPPER: *Adelige Wohnkultur. . . in: Adelige Sachkultur des Spätmittelalters*. Wien 1982, Abb. 55.)





0 6 cm

Abb. 20—21. Quadermuster-Kacheln, vor 1541. 20: FO: Buda, Palast; 21: FO: Ötvöskőnyi, Burgschloß

Auf den aus dem 16. Jh. stammenden Öfen des *Palastes von Buda* lassen sich mehrformatige Lösungen der Kacheltypen mit Quadermuster finden. (Ihre vollständige Serie kann erst später, nach Restaurierung behandelt werden.) Einer der häufigen Typen bildete die obere Kachelreihe des Ofens: ein viereckiges, eingelassenes Quadermuster wird von einer Leiste umrandet, der äußere Rand der Kachel ist tief gekehlt. In mehreren Fällen steht oben eine mit der Kachel zusammengebaute Krönungsplatte mit halbkreisbögigem Abschluß, darin ein stark gekehltter Muschelschmuck; oben sind auf einer zum Bogen gewölbten Leiste Halbkügelchen aneinandergereiht (H.: 40,5 cm, B.: 20,5 cm, Dicke der Kachel: 0,3—0,5 cm). Das Material ist hartgebrannte weiße Scherbe mit grasgrüner Glasur (*Abb. 20*). Zu einem ähnlichen Ofen gehörten die aufrechten, rechteckigen Kacheln, auch sie mit Spiegel-Quaderverzierung innen (B.: 28 cm). Da das Krönungsblatt auch in selbständiger Form vorkommt, bestanden für die Öfen mehrere Aufbaumöglichkeiten, es gibt aber außerdem auch eine andere Art von Krönungskachel: niedriger, segmentbögig, in der Mitte ein vertiefter, runder Spiegel, beidseitig mit gekehltm Muster — eine Weiterentwicklung des Muschelschmuck-Motivs. Im oberen Bogen ist eine Perlenreihenverzierung. Auch dies eine einfache Platte, ohne Rumpf, mit grasgrüner Glasur (H.: 12,5 cm, B.: 24 cm, *Abb. 22*).

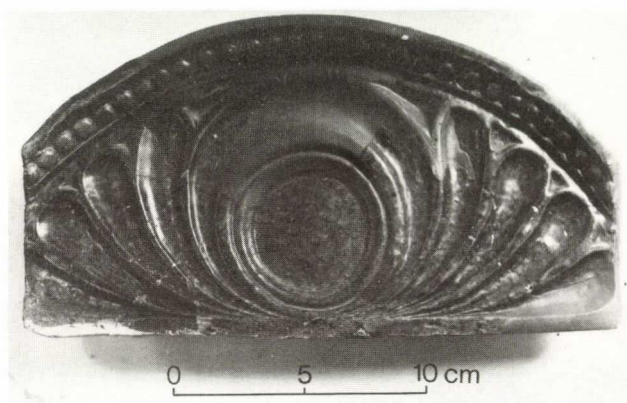


Abb. 22. Bekrönungskachel mit Muscheldecor, vor 1541. FO: Buda, Palast (BTM)

Über die Verbreitung der Quadermuster-Öfen in Ungarn haben wir heute bei weitem noch keinen solchen Überblick, mit dem man ihre angenommene Häufigkeit beweisen könnte. Die folgenden Beispiele aber deuten darauf hin, daß sie außerordentlich beliebt waren.

Mit dem Ausbau des Renaissance-Schlusses von *Ötvöskónyi* (Komitat Somogy) kann das Fragment einer solchen Kachel verknüpft werden. Der innere Leistenrand ist hier schmal und auch das Material der Kachel ein anderes, rotgebranntes; unter der dunkel-grasgrünen Glasur liegt eine gelblichweiße Angußfarbe; sie hat einen kurzen Zarge (*Abb. 21*).<sup>32</sup>

Aus der Ausgrabung von *Városlőd* (Komitat Veszprém), vom Gebiet des ehemaligen Kartäuser-Klosters in Lövöld, kennen wir Fragmente einer weiteren Variante dieser Kacheln. (Hier ist der innere Leistenrand kräftiger und überschneidet sich in den Ecken, hellgrün glasiert.)<sup>33</sup>

Bei den Ausgrabungen in der Burg von *Lenti* (Komitat Zala) kamen mehrere Typen der Kacheln mit Quadermuster zum Vorschein: die Mitte der vier- und rechteckigen Kacheln ist auch auf diesen durch einen flachen Spiegel gegliedert, ihr Rand nicht betont. (In grün- und unglasierter Ausführung)<sup>34</sup>

<sup>32</sup> K. MAGYAR erwähnt sie in: *Az ötvöskónyi Báthori várkastély*. (Schloß Báthori in Ötvöskónyi.) Somogyi Múzeum Füzetek 18 (1974) 46, und verweist auf ihre Analogie in Kroatien. — An dieser Stelle möchte ich ihm danken, daß er mir diese Mitteilung gestattete.

<sup>33</sup> Ausgrabung von I. ÉRI und P. NÉMETH, unveröffentlicht. Zum Kloster s. I. ÉRI—M. KELEMEN—P. NÉMETH: *Veszprém me-*

*gye régészeti topográfiája. A veszprémi járás.* (Archäologische Topographie des Komitats Veszprém. Der Veszprémer Kreis.) Bp. 1969, 207.

<sup>34</sup> Ausgrabungen 1976—79 von K. VÁNDOR, nicht publiziert. Laut Aussage des Ausgräbers stand der Ofen im Torturm. Für die Mitteilung möchte ich ihm an dieser Stelle danken.



Im mittelalterlichen Burgschloß von *Botszentgyörgy* (Komitat Zala) stand ebenfalls ein Ofen mit Quadermuster-Kacheln. (Aus gelblicher Scherbe, unglasiert und mit grüner Glasur.) Auch hierbei handelt es sich um die einfachere Lösung.<sup>35</sup>

Vom Fundort *Hegyhátszentmárton*-Kastélydomb (Komitat Vas) stammt eine bedeutendere Menge an Kachelmaterial.<sup>36</sup> Unter den Renaissance-Kacheln sind u. a. solche in vier- und rechteckiger Form, mit innerem Spiegel gegliedert und mit gefurchtem Rand, zu finden (B.: 20 cm). Es gibt darunter auch eine Eckkachel, an den Rändern mit eingeschnittener Vertiefung, oben schräg abgeschnitten. Der daran anschließende großformatige Wappenschild ist leer. Das obere Teil des Ofens hatte man wahrscheinlich aus verschiedenartigen Kacheln gesetzt.

Aus der Burg von *Kőszeg* (Komitat Vas) sind uns zahlreiche unterschiedliche Typen der Quadermuster-Kacheln bekannt.<sup>37</sup> Als erste wäre der schon von Buda her bekannte, auch mit der Krönungskachel zusammengebaute Typus zu erwähnen. Er unterscheidet sich von dem Budaer Exemplar dadurch, daß sich die Leisten des Rahmens in den Ecken überschneiden und noch von einer zweiten Leiste begleitet werden. Dies könnte die erste, gefälliger ausgeführte Variante dieses Typs gewesen sein. — In großer Zahl kamen die Überreste zweier andersartiger Quadermuster-Öfen zum Vorschein (*Abb. 23*). Für einen davon sind die quadratischen Kacheln charakteristisch. (Die Scherbe ist dick, auf der Rückseite befindet sich ein kurzes, rundes Rumpfteil von 5 cm Tiefe.) Für die Kacheln des anderen Ofens sind Rechteckformen in zwei verschiedenen Abmessungen sowie der gegliederte Rand kennzeichnend. (Den Rumpfteil bildet bei ihnen eine schmale Zarge.) Für beide Öfen verwendete man grünglasierte Kacheln und solche in einfachster Ausführung, wo die rote Scherbe mit einem *Graphitüberzug schwarz gefärbt* war. Es befanden sich davon also je zwei verschiedene Öfen hier.

Die Funde von *Kőszeg* waren in bezug auf die Frage der Datierung bisher am dienlichsten: vermutlich wurden die Öfen abgerissen, als man nach der türkischen Belagerung des Jahres 1532 den Neuaufbau in Angriff nahm. Im Falle von *Ötvöskőny* deuten die Erwähnung des Jahres 1542 („zerstört“) und beim Kloster von *Városlőd* dessen Sprengung im Jahre 1552<sup>38</sup> darauf hin, daß diese Typen Öfen aus der ersten Hälfte des 16. Jh. sind. Die ähnlichen Kacheln aus dem Budaer Burgpalast werden von ihren Fundumständen (erstes Drittel des 17. Jh.)<sup>39</sup> nicht datiert, aber auch in ihrem Fall läßt sich eine Aufstellung nur vor der türkischen Besetzung im Jahre 1541 vorstellen. (Hier zeigt der verhältnismäßig späte Untergang dieser Öfen an, daß sie während der ersten Hälfte der Türkenherrschaft — zusammen mit einigen anderen Öfen — im Palast von Buda noch gestanden haben.)

Die Datierung der in geringer Zahl im Ausland publizierten ähnlichen Kacheln (Kroatien, Elsaß, Tschechei und Mähren)<sup>40</sup> ist wesentlich unsicherer, wird jedoch von den zeitgenössischen Ofendarstellungen bekräftigt. Zeichnungen von Öfen, die aus solchen Kacheln gesetzt waren, begegnen wir im deutschen Sprachraum in den Jahren 1517—1560.<sup>41</sup> Auf die erwähnten Forschungsmängel muß zurückzuführen sein, daß man mehrere darunter irrtümlich erklärte — es wurde nicht erkannt, daß sie Kacheln mit Quadermuster darstellen.<sup>42</sup> (*Abb. 24*)

\*

<sup>35</sup> Ausgrabung 1989—90 von K. Vándor, nicht publiziert, Aufarbeitung gegenwärtig im Gange.

<sup>36</sup> Kreis Körmend. Ich danke dem ortsansässigen I. Horváth, der mir das Studium der Funde ermöglichte.

<sup>37</sup> I. HOLL: *Kőszeg vára a középkorban*. (Die Burg *Kőszeg* im Mittelalter.) Budapest 1992. Abb. 153—157.

<sup>38</sup> K. MAGYAR, zit. Werk.—I. ÉRI—M. KELEMEN—P. NÉMETH, zit. Werk.

<sup>39</sup> Fragmente fand ich im Keller des West-Zwingers, Auffüllung um 1634.

<sup>40</sup> Kroatien: T. STAHULJAK—O. KLOBUCAR, *Tkalčicev Zbornik* 2 (1958) Abb. 16: *Susedgrad*. — Tschechoslowakei: Laut Mitteilung von Z. HAZBAUER an einem Fundort aus der zweiten Hälfte des 16. Jh. (im Druck). Dies ist allerdings die spätere, mit Pflanzenornamentik weiterentwickelte Variante des Typs. —

Mähren, Brno: A. FRANZ: *Alte Ofenkacheln*. Zeitschrift des Mährischen Landesmuseums 3 (1903) Abb. 1. — Hier erwähnen wir auch die Krönungskachel, die die ausländische Analogie des Exemplars auf Abb. 22 darstellt, aber mit Reliefplastik. Moosburg a. d. Isar — (Bayern), mit Münzen von 1528—1552: H. HAGN—E. NEUMAIR, in: *Das archäologische Jahr in Bayern*, 1989. (Stuttgart 1990) 198—201.

<sup>41</sup> Abbildungen eines Teils davon: K. STRAUSS: *Der Kachelofen in der graphischen Darstellung des 15. und 16. Jh.* *Keramos*, Heft 39 (1968), Abb. 12, 23—25, S. 37—38. — Die Abbildungen mehrerer Darstellungen, darunter auch der frühesten, in HOLL: *Kőszeg vára*... zit. Werk Abb. 156, 1—3.

<sup>42</sup> STRAUSS: „... mit quadratischen Nischenkacheln... hoher konkaver Schüsselkacheln...“ FRANZ, 62: „... offenbar aus Schüssel- oder Nischenkacheln errichtet. Was auf den Kacheln dargestellt ist, läßt die Abbildung nicht erkennen.“



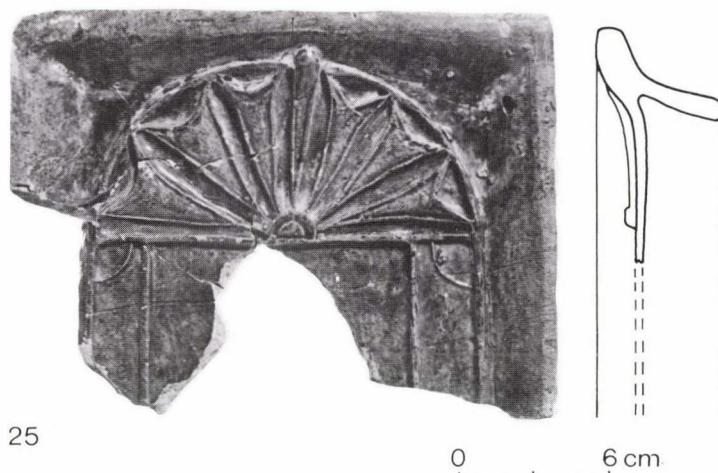
Abb. 23. Quadermuster-Kacheln mit grüner Glasur bzw. mit Graphit überzogen, Anfang 16. Jh. FO: Kőszeg, Burg (Museum Kőszeg)



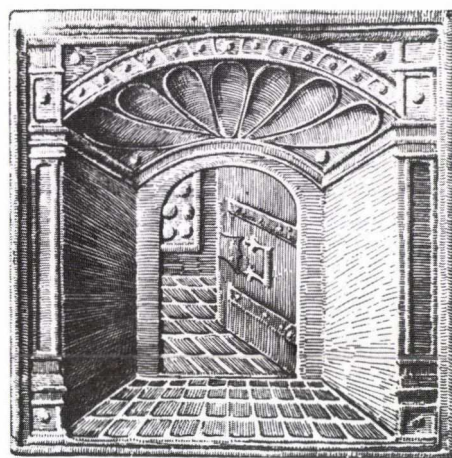
Abb. 24. Ofendarstellung mit Quadermuster-Kacheln, Mitte 16. Jh.  
(Holzschnitt, Flugblatt von Hans Sachs)

Die eigenständige Anwendung von Architektur-Elementen der Renaissance ist im Material des Budaer Palastes noch auf zwei weiteren Kacheltypen erkennbar. Die eine Kachel (von ihr kam nur ein Fragment zum Vorschein) zeigt — im Vergleich zu den Vorbildern in schematisierter, vereinfachter Liniendarstellung (wie z. B. auf den nachfolgend behandelten Stücken) zwei äußere Wandpfeiler und Architrave, auch der klassische Muschelschmuck des darüber stehenden Bogenfeldes hat sich verändert.





25



26

Abb. 25. Architekturkanzel, vor 1541. FO: Buda, Palast (BTM)

Abb. 26. Architekturkanzel, Nürnberg (nach Wingenroth)

Der das Muster fertigende ungarische Meister hat aus den Vorbildern eine einfache Flächendekoration gemacht. Material der Kachel sind gelblichweiße Scherben mit grasgrüner Glasur. Die Blattkachel ist etwas vertieft und hat einen dicken, kurzen Rumpf (B.: 21,5 cm, Abb. 25).

Der andere Typ ist ein Beispiel der klassischen Architektur-Darstellungen der Renaissance. Ein beidseitig von schmalen Wandpfeilern begrenzter, oben von einem Bogen überwölbter Raum in perspektivischer Verkürzung. Die Scheinperspektive wird hier durch die Abbildung einer halbgeöffneten Tür verstärkt. (Gelblichrosafarbene Scherbe mit grüner Glasur, B.: 21,5 cm.) Bei dem Fragment handelt es sich um eine Eckkachel, am Rand mit plastischem gedrehten Seilschmuck.<sup>43</sup> Zu diesem Typus ist uns eine nahe Parallele bekannt: in einem Raum der Marienkirche zu Zwickau (Sachsen) stand ein ganzer Ofen, dessen unteres Teil von fünf übereinander liegenden Reihen ähnlicher Kacheln gebildet wurde.<sup>44</sup> Zwar führt die Literatur den Ofen als „nach 1557“ gefertigt.<sup>45</sup> Doch ist diese Datierung das Ergebnis eines falsch interpretierten Monogramms, da er zweifellos früher entstand.<sup>46</sup> Andere Variationen der Kacheln (mit flacherem Gewölbe) sind von einem Ofen der Nürnberger Sammlung und von gesonderten Exemplaren her bekannt (Abb. 26). Dieser Ofen — und der teilweise mit diesem identische andere — gehören ohne Zweifel zur Gruppe der „Frührenaissance“, die man auf die erste Hälfte des 16. Jh. datiert.<sup>47</sup> — Als entscheidender Beweis, daß dieser zum Nürnberger (?) Kreis und dessen Einflußbereich attributierbare Kacheltypus vor 1541 bekannt war und auch in entferntere Gegenden exportiert wurde, steht die Kachel von Buda.

#### *Bekrönungs- und Eckkacheln*

Ein an den Öfen der Spätrenaissance häufig verwendetes Element waren die Bekrönungskacheln in durchbrochener Ausführung, wofür wir nur ein einziges frühes Beispiel aus dem Budaer Palast kennen. Den auf einer senkrechten Achse angelegten Pflanzenschmuck umgibt von beiden Seiten je ein Delphin. Eines der Fragmente hat Farbglasur (gelb und grün), die zwei anderen sind Fragmente eines grünglasierten Stückes. (Die Scherbe ist grau-rosafarben, Abb. 27.)

Zum Vorschein kamen auch die Eckkacheln je eines Ofens des Budaer sowie des Visegráder Palastes. Leider wissen wir noch in keinem der beiden Fälle mit Sicherheit, aus welchen Kacheln die Öfen gesetzt waren, zu denen sie gehörten. Das Exemplar von Buda folgt der um 1500 und in der ersten Hälfte des 16. Jh. beliebten Lösung, als man auf die im Winkel von 45° abgeschnittenen Kacheln an den Ecken des Ofenunterteils Wappenträgerfiguren applizierte. Auf dem Budaer Fragment ist eine Frauengestalt sichtbar, die ein Kleid nach der Mode der Frührenaissance trägt und in der Hand ein Wappen Niederöster-



Abb. 27. Bunt- und grünglasierte Bekrönungskacheln, vor 1541. FO: Buda, Palast (BTM)

reichs hält. (Aus weißer Scherbe mit grasgrüner Glasur, H.: 14 cm, Breite des Wappens: 7,8 cm. *Abb. 28.*) Der Budaer Ofen wurde m. E. wahrscheinlich in den Jahren 1521—1526 gesetzt; möglich ist auch, daß er in Wien entstand und als Geschenk in den Palast nach Buda kam. (Erzherzog Ferdinand von Habsburg nahm im Jahre 1521 die Schwester des ungarischen Königs zur Frau, und König Lajos II. ging im Januar 1522 die Ehe mit Maria von Habsburg ein.)<sup>48</sup>

Zu einem der Renaissance-Öfen des Palastes in Visegrád hat jene Eckkachel gehört, auf der ein nach links blickendes Brustbild Kaisers Karls V. zu sehen ist. (Grauweiße Scherbe mit grüner Glasur, H.: 11,5 cm, *Abb. 29.*)<sup>49</sup> Ähnliche Abbildungen sind uns aus den 30er Jahren bekannt, später wurde der Kaiser dann schon älter dargestellt. Der Ofen wurde auf jeden Fall vor 1544 — der Einnahme Visegráds — gefertigt. (Zwischen 1527/29 sind Buda und Visegrád in Ferdinands Hand, in den Jahren 1538/40 herrscht zwischen dem früher feindlichen König János und Ferdinand Frieden.)

<sup>43</sup> Die Kachel aus Buda habe ich noch vor 1958 gesehen, seither war sie im Depot nicht auffindbar.

<sup>44</sup> WINGENROTH 89—92.

<sup>45</sup> FRANZ, Unterschrift zu Abb. 196.

<sup>46</sup> FRANZ 80—81; WINGENROTH 91, datieren ihn auf das zweite Drittel des Jahrhunderts.

<sup>47</sup> WINGENROTH 90, Fig. 11. — A. ROEPER: Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom 16. bis Anfang des 19. Jh. Leipzig 1895, Taf. 4. — A. WALCHER-MOLTHEIN: Beiträge zur Geschichte deut-

scher Keramik. Altes Kunsthandwerk (1927) 87—89. — FRANZ, Abb. 188.

<sup>48</sup> Nach 1526 (Tod Lajos' II.) ist die Wahrscheinlichkeit einer Anbringung dieses Wappens hier geringer, obwohl die Jahre zwischen 1527—29 noch in Betracht kämen. Allerdings ist es in diesen unruhigen Zeiten nicht wahrscheinlich, daß man sich mit der Renovierung des Palastes beschäftigte.

<sup>49</sup> Visegrád, untere Burg. Ausgrabung d. J. 1961 von M. Héjj. — In der Umgebung des „Salamontorony“ waren in der Auffüllung viele aus dem Palast stammende Funde.





Abb. 28. Fragment einer Eckkachel mit dem Wappen Österreichs, vor 1541. FO: Buda, Palast (BTM)



Abb. 29. Fragment einer Eckkachel mit Porträt Karls V., vor 1541. FO: Visegrád (Museum Visegrád)

Erwähnung finden soll hier noch die Leistenkachel, die in der Burg von *Ugod* (Komitat Veszprém) zum Vorschein kam: oben mit Renaissance-Blumenschmuck, unten die einander zugewandten Brustbilder eines Kaisers (Karl V., Ferdinand I.?) und seiner Gattin. Die vergrößert ausgearbeitete Kachel stellt nur die Kopie eines Exemplars besserer Qualität dar.<sup>49a</sup>



Abb. 30. Holzrelief von P. Dell. 1531

#### KACHELN MIT RENAISSANCE-ARCHITEKTURRAHMEN

Vom zweiten Viertel des 16. Jh. an fertigte man die Mehrzahl der Renaissance-Öfen aus solchen Blattkacheln an, für die der Architekturrahmen mit perspektivischer Wirkung und innerhalb dessen die figürliche Darstellung charakteristisch sind. Von der Forschung wurde bereits nachgewiesen,<sup>50</sup> daß bei einem Großteil dieser Kacheln von den modernsten Werkstätten schon bedeutende Neuerungen eingeführt wurden: das Kachelmodell des Architekturrahmens (Pfeiler, Säulen und der diese überspannende Bogen) wurde ebenso gesondert angefertigt wie die figürliche Darstellung. Von letzterer gab es ganze Serien mit unterschiedlichen Gestalten oder Szenen; diese vereinte man mit den dazugehörigen Rahmen und so entstanden die Kachel-Sätze, bei denen nur der mittlere Figurenteil abweichend ist. Bei Fertigung der Holz- oder Lehmmodelle stützten sich die Formenschnydermeister oft auf die beliebten Holz- oder Kupferstichserien bzw. Plaketten bedeutender deutscher und niederländischer Meister. Leider sind es heute noch wenige bedeutende Zentren (Nürnberg, Salzburg, Köln), deren Wirkungsbereich skizziert werden konnte. Über die Tätigkeit der zahlreichen Töpfereizentren in der Provinz kann nur auf dem Wege von Ausgrabungen Gewißheit erlangt werden (ein solches war beispielsweise Straubing an der Donau in Bayern). — Die Renaissance-Mode der Porträt-Reliefs zu Beginn des 16. Jh. hatte übrigens auf zahlreiche deutsche Bildhauer starken Einfluß, und darunter wohl oft auch auf solche, die in Holz arbeiteten. Einer, der Würzburger Peter Dell, schuf auch zahlreiche Holzreliefs. Die Ausarbeitung einer seiner Kompositionen, eines 1537 entstandenen *kleinformatischen Reliefporträts*, weist darauf hin, welche Meister von den Töpferwerkstätten Aufträge zur Anfertigung von Kachelmodellen erhalten haben müssen (Abb. 30).<sup>51</sup>

<sup>49a</sup> Eine solche wurde aus Kroatien (Burg Susedgrad) mit grüner Glasur publiziert, worauf auch der Ausgräber verweist. S. MITHAI: *Az ugodí vár feltárasának eredményei* (Die Burg von Ugod): *Acta Musei Papensis* 1 (1988) 60–61. Das Original muß eine österreichische Kachel gewesen sein.

<sup>50</sup> A. ESSENWEIN: *Buntglasierte Thonwaaren...* in: *Anzeiger*

für Kunde der deutschen Vorzeit. 22 (1875) 172. — Köln, zweite Hälfte des 16. Jh.: UNGER, 35–36; Nürnberg, um 1540: FRANZ, Abb. 227–229, S. 12.

<sup>51</sup> W. ENDRES—W. SCHÄFER: *Straubinger Renaissance-Keramik*. Straubing 1981. — G. HABICH: *Porträtstücke von Peter Dell*. *Jb. d. Preussischen Kunstsammlungen* 39 (1918) 135–144.



*Kachelserien mit allegorischen Gestalten, biblischen und historischen Persönlichkeiten*

Es hat den Anschein, die großen Nürnberger Werkstätten hätten zuerst die Möglichkeiten der thematischen Stich-Serien genutzt, um auf deren Grundlage die bestellten Muster zu fertigen, mit denen jeweils ein ganzer Ofen geschmückt werden konnte. Im Falle der Übernahme mehrerer (7—9—12),<sup>52</sup> der Auffassung nach einander ähnelnder Gestalten (Brustbild oder Standbild) ermöglichten es die Serien an sich schon, daß im Gegensatz zu den früheren Öfen bei ein und demselben Ofen die gleichen Kacheln nicht allzu oft verwendet werden mußten; ja bei Verwendung mehrerer Serien konnte sogar fast jede Kachel verschieden sein! Gleichzeitig aber sicherte der einheitliche oder in nur zweierlei Abmessungen verwandte Rahmenschmuck die einheitliche Wirkung. Auf diese Art entstanden um 1530—40 Öfen mit einfarbiger (grün) oder mehrfarbiger Glasur. Diese Lösung verarbeitete sich in den bedeutenderen Werkstätten sehr schnell. Vom zweiten Viertel des Jahrhunderts an wurde in Köln,<sup>53</sup> von der Mitte des Jahrhunderts an in den besten Manufakturen Oberösterreichs bereits danach gearbeitet. — Jene Werkstätten, die nicht die Möglichkeit hatten, bei einem Formenschneider entsprechender Qualität solche Serien in Auftrag zu geben (oder in deren Umgebung ein solcher gar nicht wohnte), waren bestrebt, durch Kopieren der fertigen Kacheln oder Fertigung qualitativ schwächerer Nachempfindungen mit der neuen Mode Schritt zu halten. (In der Literatur taucht zwar häufig die Frage des Handels mit den Mustern bzw. Kachelmodellen auf, unsererseits halten wir dies jedoch für weniger glaubhaft. Eher besteht die Möglichkeit, daß alle für einen Ofen notwendigen Kacheln von einer entfernter liegenden Werkstatt käuflich erworben wurden.<sup>54</sup>)

Aus dem mittelalterlichen Ungarn kennen wir von verschiedenen, fern voneinander liegenden Orten Renaissance-Kacheln, auf denen in einem Architekturrahmen die Brustbilder eines Mannes oder einer Frau sichtbar sind. Verglichen mit den bisher bekannten Stücken ausländischer Werkstätten zeigt jene unversehrte Kachel eine diesen am ähnlichste Lösung, die im Hofe eines Bürgerhauses in der Stadt *Kassa* (Kosice, Slowakei) zum Vorschein kam.<sup>55</sup> In der Nische mit Kasettengewölbe ist eine nach rechts gewandte, bärtige Gestalt zu sehen, auf dem Kopf mit einer spitzen Haube. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf ein Geländer, in dessen Mitte eine Inschriftentafel mit schwer erkennbarer Schrift IEPD und der Jahreszahl 1571 (?) angebracht ist. Links hinter der Gestalt ist die Inschrift IVDICIVM zu lesen (*Abb. 31*). Eine Parallele zu der Kachel existiert von älteren Ausgrabungen in der *Burg zu Eger* (*Abb. 32*). Diese Stücke fügen sich unserer Ansicht nach in die Serie „12 sieghafte Helden des alten Testaments“ ein, die in der mittleren und unteren Reihe des Oberteils eines Nürnberger Frührenaissance-Ofens vorkommt, bzw. dort *abkopiert* wurde. Die Nürnberger Kacheln kopieren die Gestalten einer 1531 gefertigten Holzschnitt-Serie,<sup>56</sup> der Forschung aber war nur ein Drittel des Holzschnitts bekannt, mit den ersten vier Figuren (Josua, Gideon, Jepte, Samson — *Abb. 35*, obere Reihe). Bereits Wingenroth nahm an, daß

<sup>52</sup> So beispielsweise die 7 freien Künste als allegorische Figuren, die 9 guten Helden (3 Heiden, 3 Juden, 3 Christen), die 12 sieghaften Helden des alten Testaments, die 7 klugen und 7 törichten Jungfern, die 7 Fürsten usw.; WINGENROTH gelang es bereits aufgrund des Nürnberger Materials, 12 verschiedene Serien zu belegen, wobei er in drei Fällen auch deren graphische Vorbilder nachwies.

<sup>53</sup> UNGER veröffentlicht aus Köln 12 Serien, zum Großteil aus den 60er und 70er Jahren sowie vom Ende des Jahrhunderts, zusammen mit ihren Vorbildern (ein Teil davon sind Szenen des neuen Testaments mit mehreren Gestalten oder Illustrationen von Gleichnissen).

<sup>54</sup> Über den Kauf s. unten im Zusammenhang mit Eger. Aus Regensburg durch Geschenke in die Paläste des ungarischen Königs: I. HOLL, Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn. *ArchÉrt* 107 (1980) 30—43.

<sup>55</sup> Gy. RATH: *Az iparművészet könyve*. (Buch des Kunsthandwerks.) 2. Aufl. (V. VARTHA: *Agyagművesség*. [Keramikhandwerk.]). Budapest 1905, 585. — K. DIVALD: *Régi magyar fazekasmunkák*. (Alte ungarische Töpferarbeiten.) in: *A magyar*

*keramika története*. (Die Geschichte der ungarischen Keramik.) Budapest 1917, 22—23, (ohne Abbildungen). Fundort ist der Hof im Hause des Glashüttenbesitzers Tivadar Pausz; dort fand man auch andere grünglasierte Kacheln mit Figurendarstellungen, deren Abbildung aber nicht publiziert wurde. — Im alten Fotoarchiv des Landesdenkmalamtes fand ich unter der Bezeichnung „Kassa“ Abbildungen, ebenso im Archiv des Museums für Kunsthandwerk; mehrere darunter müssen Stücke dieses Fundkomplexes sein. Ihre erste Erwähnung: J. MIHALIK: *A kassai múzeum gyűjteményeinek leíró lajstroma*. [Register der Sammlungen des Museums von Kassa.] Kassa 1903. — Sie fielen vermutlich im ersten oder zweiten Weltkrieg der Vernichtung anheim.

<sup>56</sup> Beschreibung des Ofens: WINGENROTH 97—100, ebenda über die 1531 gedruckten Gedichte und Holzschnitt-Illustrationen des Hans Sachs. — FRANZ 79; *Abb. 191*. Das Wiener Museum für Angewandte Kunst verwahrt aus der Serie die buntglasierte Kachel mit der Darstellung des Josua, auf der Rückseite mit der Jahreszahl 1531: FRANZ, *Abb. 192*. Diese stammt aus der Figdor-Sammlung: WALCHER 1909, 341, Tf. II.

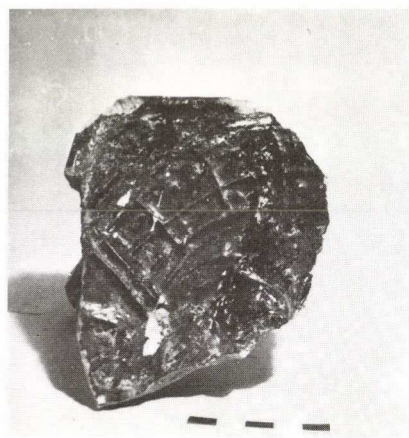




31



33



32

Abb. 31–33. Ofenkacheln mit dem Bild Jephthahs. 31: FO: Kassa (Košice, Slow.) 1551 oder 1571; 32: FO: Eger, Burg; 33: FO: Burg Sáros (Sariš, Slow.) 1553



ursprünglich eine vollständige Serie der Holzschnitt-Bilder vorhanden war, und es eine ähnliche sogar von den 12 Tyrannen des alten Testaments gegeben hat (aufgrund der letzteren wurde die oberste Kachelreihe des Nürnberger Ofens gefertigt). Seither kennt die Forschung bereits sämtliche Bilder dieser ersten Serie, und aus diesem Grund publizieren wir sie an dieser Stelle, können sie doch als Beweis der Vorbilder anderer Ofenkacheln dienen (*Abb. 35*).<sup>57</sup>



34

Abb. 34. Das Holzschnitt-Vorbild

Unter den aus Nürnberger Gebäuden stammenden und im vergangenen Jahrhundert in der Burg von Nürnberg wieder aufgestellten Ofen scheint dieses Exemplar mit Farbglasur zwar vollständig zu sein, und doch deuten die Mängel einiger Darstellungen (die Helden Nr. I, III und VII, in der obersten Reihe sechs Tyrannen) darauf hin, daß es sich um eine fehlerhafte Aufstellung handelt: der ursprüngliche Ofen muß m. E. um eine Kachelreihe höher gewesen sein (*Abb. 36*).

Die Parallele zu der auf der Kachel von Kassa abgebildeten Gestalt fehlt auf dem Nürnberger Ofen, das bei Fertigung der Originalkachel verwendete Vorbild aber auf dem bereits erwähnten Holz-

<sup>57</sup> WINGENROTH 98. Die Kacheln der beiden Serien sind in ihrem Stil derart übereinstimmend, daß auch die Holzschnitte ihrer Vorbilder (die verlorengegangene 2. Serie) Arbeiten eines Meisters sein könnten. — Die vollständige Holzschnitt-Serie der 12 Helden: M. GEISBERG, *The german single-leaf woodcut: 1500—1550*. Ed. W. L. STRAUSS. New York 1974. G. 998—1000. — Der 1. und 3. Teil blieben in der Nürnberger, der 2. Teil in der Berliner Sammlung erhalten. Ihr Schöpfer ist der Nürnberger Georg Pencz.

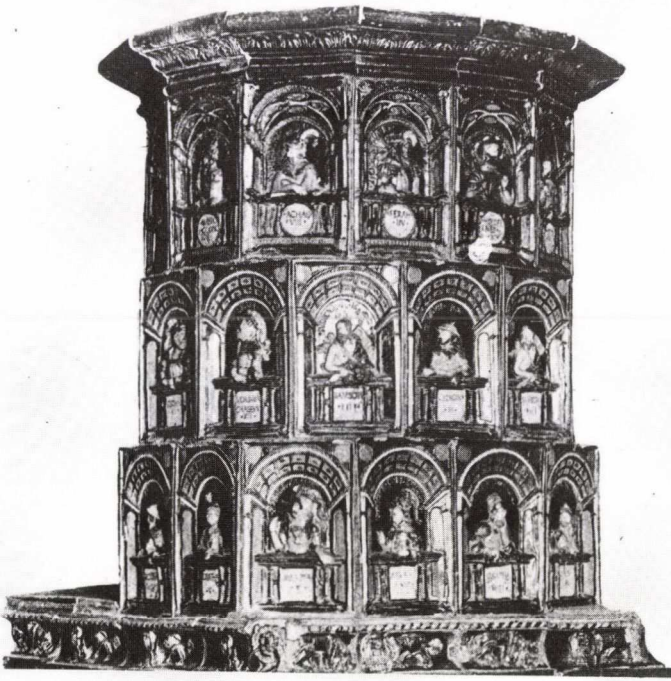
In Kenntnis der Holzschnitte kann jetzt schon von mehreren, bisher unerkannten Kacheln festgestellt werden, daß deren indirekte Quelle die Figuren dieser Serie waren: so auf einer Kachel Josaphat, der IX. Held; das Stück stammt aus einer mährischen Burg (Abbildung: L. Wiegandová, *Przechled vysku-*

*mu* 1972, Tf. 67); auf einer Kachel des Museums für Kunsthandwerk, Dresden, Judas Machabeus (ihre Inschrift IVDASMA. XII — ihre Abbildung: FRANZ, Abb. 195). — Die Lösungen dieser Kacheln folgen denen der Nürnberger nicht, können also auch unabhängig von diesen entstanden sein. Solcherart ist auch eine der Kacheln des Ofens auf Schloß Landsberg bei Meiningen, der aus dem Jahre 1541 stammt: in einem runden Feld das Brustbild einer Gestalt in Rüstung mit der Inschrift AMAZAX — das ist in der Serie Amasia, der X. Held (K. STRAUSS: *Die Kachelkunst des 15. und 16. Jhs.* II. Teil (Basel 1972) Tf. 62,2, irrtümlich als Fürst definiert.)

An dieser Stelle möchte ich Herrn Dr. Reiner Kahsnitz Dank sagen, durch dessen Hilfe es mir möglich wurde, mich mit den Schnitten der Nürnberger Sammlung bekannt zu machen.







36



37

Abb. 36—37. Renaissance-Ofen mit Serie der Helden des Alten Testaments (einst Nürnberg, Burg), erste Hälfte d. 16. Jh.; Josua (Wien, Österreichisches Museum für Angewandte Kunst)

schnitt liegt vor: das Brustbild des dritten Helden, auch dort in gleicher Haltung. Die Inschrift auf dem Holzschnitt lautet: *Jepte — Judicu. 11.13*. Hier handelt es sich also um den biblischen Jephthah, den der Herr als Haupt über Israel setzte, um ihm zu helfen (Buch der Richter — 11, 13). Seine Person und Geschichte waren zur Spätrenaissancezeit allgemein bekannt. Auch ein Holzschnitt schildert die Szene, als dem siegreich nach Hause kehrenden Jephthah seine Tochter entgegenkommt (die er, dem Gelübde entsprechend, als erstes, was ihm entgegenggeht, opfern muß). — Betrachtet man die Kacheln mit den Helden des alten Testaments des Nürnberger Ofens (Abb. 37), erkennt man, daß ihre Renaissance-Rahmen viel schöner ausgearbeitet, auch in ihren Details reicher sind als auf der Kachel von Kassa. Auf dieser finden wir nur noch die schematische, vereinfachte Lösung in schwächerer plastischer Ausführung. Auch ihre Proportionen haben sich verändert, denn die Kacheln der Originalserie haben eine hohe Rechteckform. Offen ist auf jeden Fall die Frage, ob der Meister, der das Muster für das Stück von Kassa anfertigte, eine aus der Nürnberger Werkstatt stammende Originalkachel oder bereits eine Kopie dieser, vielleicht aus Oberungarn oder Österreich, verwendet hat? (Letztere Möglichkeit wird durch ein in Wien aufbewahrter und mit der Jahreszahl 1540 versehener Kachelmodell wahrscheinlich, auf dem eventuell das gleiche Thema dargestellt ist.<sup>58</sup>) In Kenntnis des Holzschnitts ist es schon einfacher, die Inschriften unserer Kachel zu enträtseln: auf der unteren Tafel lautet sie IEPTE, im Hintergrund der Gestalt wurde aus dem mißverstandenen ursprünglichen „Judicū“ die Form IUDICIUM (im Sinne des mittelalterlichen Latein: „Urteil, Gericht“; das war für den Kopierer verständlicher, der es vielleicht auch mit der bei Urteilsfindungen anwesenden bewaffneten Person verband).

Kacheln mit Darstellungen der Helden des alten Testaments waren auch schon vor den Jephthah-Exemplaren von Kassa und Eger hergestellt worden. Im Zuge der Ausgrabungen in der *Burg zu Sáros*

<sup>58</sup> FRANZ 79—80, erwähnt: „...in WIEN ein Kachelmodell mit der Halbfigur eines Helden der gleichen Serie mit nach links erhobenem Finger und einem federgeschmückten Helm...

Signatur Zacharyas Plyg 1540“... (ohne Abbildung). Sie nimmt an, daß es auch oberösterreichisch sein könnte.



(Šariš, Slow.) kamen in der jüngsten Zeit nämlich Stücke zum Vorschein, die sich diesem Kreis zuordnen lassen. Darunter wurden bisher die Abbildungen von zwei Kacheln publiziert:<sup>59</sup> für beide ist kennzeichnend, daß die Proportionen und Detaillösungen der Kachel der Original-Serie von Nürnberg näher stehen, diese aber nur kopieren. Die Lösung ihrer Details ist gewissenhafter, der Architekturrahmen kommt noch in seiner vollständigen Form zur Geltung, in den oberen Ecken der Kachel ist das bei den Originalen verwendete Tondo noch sichtbar, über den Gestalten der Helden allerdings fehlt bereits die Zahlenreihe, die auf den biblischen Textteil verweist. Die Inschrift der am Geländer angebrachten Tafeln ist etwas besser auszumachen als bei dem Stück aus Kassa: auf der einen Kachel Jephthah — IEPTE 1553 (hier kann die dritte Zahl auch eine umgekehrte 7 sein, *Abb. 33*). Auf der zweiten Kachel, die das Brustbild eines nach rechts blickenden, bärtigen Mannes mit Turban und Krone zeigt, in der Hand mit einem Reichsapfel, heißt die Inschrift: SALAMON. Ihrer besseren Qualität zufolge wurden die Kacheln von Sáros etwas früher gefertigt als jene aus Kassa (wenn wir unserer Lesart der Jahreszahl Glauben schenken dürfen etwa 20 Jahre früher), aber 22 Jahre später als ihre deutschen Vorbilder. Sie entstanden nicht nach Abdruck, sondern aufgrund eines neugefertigten Musters, das dem Original möglichst genau folgte — mit geringen Veränderungen, Vereinfachungen; die Fehler in der Perspektive des Architekturrahmens sind an der Jephthah-Kachel erkennbar. Charakteristisch ist für sämtliche Kopien, daß weder der Hinweis auf die biblische Textstelle, noch die Bezifferung der Helden (I—XII) auf den Kacheln angegeben sind — vermutlich wurde die vollständige Serie niemals übernommen.

Das Stück einer weiteren Renaissance-Kachel dieses Typs, aber mit Darstellung einer anderen Gestalt, kam in der Ruine des bereits erwähnten Schlosses (*Amm. 36*) von *Hegyhátszentmárton* (Komitat Vas) zum Vorschein. Das Fragment stellt das Brustbild einer nach rechts gewandten Männergestalt in Schutzpanzer und Helm dar. Auf dem Original stützt auch er sich offenbar mit den Ellbogen auf ein Geländer (das man hier schon wegließ). Unterhalb der Gestalt in einer waagerechten Zeile das Detail einer Inschrift: ...NATAN·I·R..., darunter verläuft eine Perlenreihe (*Abb. 38*). Das Material ist rote Scherbe mit dicker, dunkel-grasgrüner Glasur. (Das Scherbenmaterial weicht mit einer Stärke von 0,9 cm von den früher erwähnten dünneren, hier gefundenen Quadermuster-Kacheln ab; ein anderer Ofen.) Der Inschrift zufolge stellt das Bild Jonathan dar (das erste Buch Samuel, 14; der Sohn des Königs Saul, der seinem Vater half, die Philister zu besiegen), also wiederum einen der 12 siegreichen Helden. Laut Beschreibung Wingeroths war auch diese Gestalt auf der unteren Kachelreihe des vorgenannten Nürnberger Ofens vertreten.<sup>60</sup> — Diese Kachel aus dem Schloß — und offensichtlich auch die übrigen von hier stammenden — lassen sich allerdings nicht mit dem Nürnberger Kreis verknüpfen. Die Plazierung der Inschrift zusammen mit der Perlenreihe deuten auf eine andere Art Kacheltypus, auf eine andere (österreichische?) Werkstatt hin. Gleichzeitig aber ist das *graphische Vorbild* der Komposition die *gleiche* Quelle: das Brustbild des Jonathan lehnt sich an die schon erwähnte Holzschnitt-Serie an. Zwar wendet sich die Gestalt etwas stärker ab und auch die Details des Schutzpanzers stimmen nicht überein, dennoch sind die gemeinsamen Züge wahrnehmbar (*Abb. 39*). — Aufgrund ihrer guten Qualität halten wir die Kachel nicht für später als Mitte des Jahrhunderts. (Die Buchstaben I·R deuten auf die biblische Textstelle hin — I. Regü — wie auch auf dem Holzschnitt: das erste Buch der Könige, aber irrtümlich.)

Im Zuge der Aufklärung der Themen dieser Kachel-Serien hatte Wingeroth bereits angenommen, daß als Paare zu den beliebten Darstellungen der je drei guten Heiden, Juden und Christen auch eine Serie der entsprechenden neun Frauengestalten auf den Renaissance-Kacheln existiert haben könnten.<sup>61</sup> Eine solche Serie aus Nürnberg blieb nicht erhalten, auch von anderswo ist sie nicht bekannt. Es gibt jedoch einige einzelne Kacheln, die darauf verweisen, daß verschiedene Werkstätten, wenn auch nicht die vollständige Serie, so doch die bekannten Gestalten verwendet haben.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> M. SLIVKA, Ausgrabungen 1972-79. — B. POLLA—M. SLIVKA—A. VALLASEK: K problemetike výskumu hrádok a hradov na Slovensku. *Archaeologia Historica* 6 (1981) 395, *Abb. 17: 3—4*. — Ich danke dem Ausgräber für seine Unterstützung, die Zusage der Fotos.

<sup>60</sup> WINGEROOTH 98: Jonathan V.

<sup>61</sup> WINGEROOTH 100.

<sup>62</sup> S. z. B. die Figur der Judith: im Renaissance-Rahmen — unbekleidete Dreiviertel-Gestalt mit Schwert und dem Kopf des Holofernes, mit der Jahreszahl 1545. FRANZ, *Abb. 220*: „Mitteleuropa“.





0 4 cm

38

Abb. 38. Renaissance-Kachelfragment mit dem Bild Jonathans.  
FO: Hegyhátszentmárton

Jonathan.  
1. Regū. 14.



39

Abb. 39. Jonathan, Holzschnitt 1531

Auf dem anderen Nürnberger Frührenaissance-Ofen<sup>63</sup> kommen unter den Frauenfiguren der oberen Reihen in ganzer Gestalt (Allegorien der 7 freien Künste) — offenbar als Restkacheln aus anderen Serien — z. B. Eva und Judith vor; und erhalten blieb in der Münchner Sammlung sogar eine Kachel dieser Serie mit der Inschrift „IEZABEL IV“<sup>64</sup> — Auch unter den ungarischen Renaissance-Kacheln befindet sich eine, die Judith darstellt. Durch ihre Komposition scheint sie zwar dem breiteren Kreis der Lösungen mit Renaissance-Architekturrahmen anzugehören, doch zeigt sie keine verwandten Züge zu den vorab angeführten Typen. Im Dorf *Répcévis* (Komitat Győr-Sopron, Kreis Sopron) kam eine quadratische, unglasierte Ofenkachel zum Vorschein. Unter einem von Pilastern getragenen flachen Bogen blickt uns im Profil eine nach der Renaissance-Mode reich gekleidete Frauengestalt entgegen, herausgebeugt hält sie in ihrer Rechten ein Schwert; auf dem Geländer (Fenstersims?) eine Decke mit Fransensaum, der winzige bärtige Kopf in ihrer Hand ist schon mehr ein Attribut als ein wirklicher abgeschlagener Kopf. Hinter ihr an einer Stange hängt eine Gardine (Abm.: 22 × 22 cm, Rücks.: 9,5 cm, *Abb. 40*). Die Kachel hatte K. Darnay um die Jahrhundertwende für seine Sammlung erworben,<sup>65</sup> leider überstand nur ein kleines Fragment davon den Krieg. — Die plastische Ausführung der Kachel wurde stellenweise vergrößert (z. B. das Kapitell der Pilaster), die Details der Frauengestalt aber (mit Schmucknetz zusammengehaltenes Haar, kunstvoll gefaltetes Hemd, Halskette) verraten, daß der Meister auf der Grundlage eines qualitativ sehr guten Vorbildes gearbeitet hat. Der Kleidermode zufolge muß dieses Vorbild um 1520—30 entstanden sein, und auch die Kachel wohl nicht viel später. (Darauf deutet der breite, gerillte Rahmen hin.)

\*

<sup>63</sup> WINGENROTH, Fig. 3, S. 51—53. — FRANZ, Abb. 174—176.

<sup>64</sup> FRANZ, Abb. 176: „Kachel mit unbekleideter Herrscherin...“, München.

<sup>65</sup> Keszthely, Balatoni Múzeum, Darnay—Inv.Nr.: 305, neue Inv. Nr.: 13.512. — Unveröffentlicht, in *ArchÉrt* 24 (1904) S.

178 eine kleine Abbildung ohne jede Angabe („in Privatbesitz“). Vielleicht spielte sie im Vortrag von J. Szendrei eine Rolle, der vor der Gesellschaft im gleichen Jahr aufgrund der Darnay-Sammlung gehalten wurde. — Der Archäologe A. Bálint machte 1941 von der Kachel ein Foto.



Abb. 40. Ofenkachel mit dem Bilde Judiths, Mitte 16. Jh. FO: Répcevis (vernichtet)

Neben den Brustbildern bekannter sagenhafter oder historischer Persönlichkeiten tauchen mit Beginn der 40er Jahre auch Kacheln auf, die das Abbild einer anderen Frau oder eines Mannes tragen, von denen wir jedoch heute nicht mehr wissen, wen sie darstellten. (Ein Teil davon ist vermutlich nur Nachahmung der Porträt-Mode, andere wiederum können wir für Nachempffindungen der behandelten Serien halten.) Vom Gebiet des mittelalterlichen Ungarn möchten wir hier nur einige solcher Stücke erwähnen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Ihre Kompositionen zeigen die bereits bekannten Lösungen oder deren Weiterentwicklungen, wobei die Begabung ihrer Fertiger jedoch nicht zur künstlerischen Ausführung des figurativen Teils ausreichte. Ihre Bedeutung lag in der Verwurzelung, Verbreitung der Renaissance-Handwerkskunst.

Aus dem älteren Grabungsmaterial der *Burg zu Eger* stellen wir eine grünglasierte Kachel vor: ihre Komposition ahmt den Arkadenbogen-Rahmen nach; die Lösung mit einer nach links blickenden, bärtigen Männergestalt entstand offensichtlich unter Einfluß der oben beschriebenen Serien (Abb. 41). Bei Ausgrabungen in der Burg zu *Boldogkő* (Komitat Borsod-Abaúj) fand man mehrere braun- bzw. grünglasierte Kachelfragmente, die zum Erkennen des vollständigen Musters nicht ausreichen, auf jeden Fall aber mit den zur Mitte des Jahrhunderts verbreiteten Serien zu verbinden sind (Architektur-, Brustbild-, Inschriftentafeldetails).<sup>66</sup>

In dem schon erwähnten, vor der Jahrhundertwende zum Vorschein gekommenen Fundkomplex aus der Stadt *Kassa* (Košice, Slow.) (Anm. 55), fanden sich mehrere grünglasierte und mit Frauen- oder Männerbildnissen verzierte Kacheln, die sich aufgrund ihrer Beschreibung hierzu attributieren lassen. Auch unter den alten (wahrscheinlich untergegangenen) Ofenkacheln des Museums können wir die Abbildungen zweier weiterer Stücke publizieren. Eines ist dunkelgrün glasiert, trägt einen Rahmen aus

<sup>66</sup> Miskolc, Museum, Inv.Nr.: 66.1.462—463, Ausgrabung von K. Katalin Végh, nicht publiziert.





Abb. 41. Renaissance-Kachel mit einer Männergestalt, Mitte 16. Jh. FO: Eger, Burg (Museum Eger)

Pilastern und flachem Bogen; die nach rechts gewandte Männergestalt hat einen spitzen Bart und einen Hut mit nach oben gebogener Krempe. In der alten Inventarliste des Museums ist der Fundort nicht angegeben. Stil und Rahmen der Kachel zeigen bereits nicht mehr die mit den bekannten ausländischen Gruppen identische Lösung (Abb. 42). Es muß sich bei ihr um die selbständige Schöpfung eines Meisters aus Oberungarn, vielleicht aus Kassa handeln, wurden doch gerade in den 70er Jahren die Statuten der Töpferzunft in der Stadt schriftlich niedergelegt.<sup>67</sup> Danach fertigte man „rote Ofenkacheln“ (Unglasiert), „glasierte“ und „buntglasierte“ (mehrfarbige) zum ein- bis zweifachen bzw. vierfachen Preis an.

Bei den Ausgrabungen der *Burg Sáros* (Šariš, Slowakei), die weiter oben schon erwähnt wurde, kamen auch Fragmente solcher Renaissance-Kacheln zum Vorschein, die keine Ähnlichkeit mehr mit den Typen der früher traditionellen Lösungen zeigen. Unserer Einschätzung nach ist für diese die sehr breite, nach innen vertiefte, glatte Umrahmung charakteristisch (sie erinnern ein wenig an die Quadermuster-Kacheln); die Verzierung im inneren Spiegel trägt den Charakter flacher Holzschnitzerei. Nur auf einem Fragment blieb das Detail eines Kopfes mit Turban erhalten; auf dem anderen, dem Paar des vorherigen, ist ein junger Mann abgebildet, der in seiner Hand ein Buch hält. Den schmalen Rahmen füllt flaches Schnitzwerk aus, hinter dem Kopf ist eine muschelverzierte Nische wahrnehmbar.<sup>68</sup> Die genaue Analogie zu dieser Kachel war auch im Material des alten Museums von Kassa vorhanden, leider ohne Angabe des Fundortes<sup>69</sup> (Abb. 43). Möglich, daß sie an der gleichen Stelle gefunden wurde. Ausgehend von ihrem Charakter kann sie auf die zweite Hälfte des 16. Jh. datiert und vielleicht mit den auf königlichen Befehl 1564 begonnenen Arbeiten zur Instandsetzung der Burg in Verbindung gebracht werden.<sup>70</sup> — Diese zweite

<sup>67</sup> Történelmi Tár, 1889, 783. — Neuauflage der 1556 verbrannten alten Statuten. — Das Foto der Kachel: O. Múemléki Felügyelőség (Landesdenkmalamt), altes Fotoarchiv, mit der Bezeichnung „Kassa, múzeum“.

<sup>68</sup> M. SLIVKA, AVANS 1979, 193–194, Abb. 105. 1978, Abb. 134: 1. — Eine detaillierte Aufarbeitung erfolgte noch nicht.

<sup>69</sup> Landesdenkmalamt, altes Fotoarchiv.

<sup>70</sup> S. TÓTH: Sáros vármegye monográfiája. Budapest 1909, 2. Aufl., 253–264. — Einem Bericht zufolge wurde die seit 1542 dem Befehl königlicher Burghauptleute unterstehende Burg im Jahre 1557 völlig zerstört.



Abb. 42. Kachelfragment mit Brustbild eines Mannes, zweite Hälfte 16. Jh. FO: Oberungarn (einst Museum Kassa)



Abb. 43. Ofenkachel mit Renaissance-Rahmen und einer Gestalt, die ein Buch hält; um 1570. FO: Burg Sáros? (einst Museum Kassa)

Gruppe der Kacheln aus Sáros sind — ebenso wie die Stücke von Kassa — ein Beweis dafür, daß man etwa zur gleichen Zeit am selben Ort Ofenkacheln sehr unterschiedlicher Typen verwendet hat: im Muster-Repertoire der städtischen Ofensetzer-Meister dominierte bei weitem nicht immer ein einziger — irgendein großer zentraler ausländischer — Einfluß. Einzelne kleinere Serien mit den modernsten Darstellungen wurden kopiert, andere nach Vorlage der von den örtlichen Tischler-Schnitzmeistern geschaffenen Modelle gefertigt. Im Falle des Ausbesserns, Umsetzens eines schon bestehenden Ofens könnte es eher zur Verwendung von Kacheln gleicher Abmessungen, aber anderen Stils gekommen sein.

Trotz der hier geschilderten Situation — die auch eine Lokalisierung der einzelnen früheren Werkstätten erschwert — gab es dennoch Werkstätten, die bestrebt waren, Öfen mit einheitlichem Stil zu gestalten (mit Verzierungen von ein und derselben Hand gefertigt). Eine solche muß auch jene Werkstatt gewesen sein, von der Öfen in den verschiedensten Ausführungen (glasierte und unglasierte) im Burgschloß zu *Késmárk* (Komitat Szepes, Kežmarok, Slowakei) aufgestellt waren<sup>71</sup> (Abb. 44–46). Unter den hiesigen Renaissance-Kacheln läßt sich eine größere Serie gut absondern, in der zum oberen Teil des Ofens Kacheln mit Arkadenbogen und Porträtdarstellung gehörten. Obwohl ihre Komposition an die aus dem Ausland bekannten Lösungen anlehnen, vertreten sie in ihren Details doch einen gänzlich eigenen Stil, sind selbständige, niveauvolle Schöpfungen. Die meisten Teile des Ofens bestanden aus anderen Kacheltypen: unten aus quadratischen, oben aus Kacheln mehrerer verschiedener Formate. Dies sind Weiterentwicklungen der alten Kacheln mit Quadermuster, in der Mitte der schräg nach innen tiefer werdenden Flächen mit einem einfachen, aber elegant gearbeiteten Renaissance-Blumenschmuck. Ihre Rumpfausbildung ist sehr kurz (ähnlich zu dem des Querschnitts der Gruppe *Csalogány utca*). Über den Zeitpunkt ihrer Fertigung lieferte die Ausgrabung keine genaueren Angaben. Wir nehmen an, daß sie schon um 1600 entstanden sind. (Den Renaissance-Umbau ließ I. Thököly zwischen 1607–28 vorschmen).

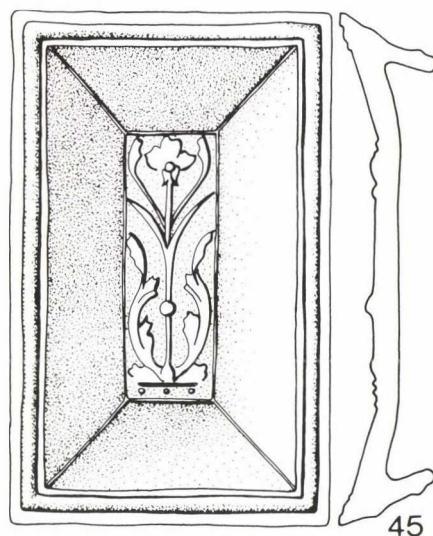
<sup>71</sup> B. POLLA: Kežmarok. (Bratislava 1971), Tab. LVII, Tab. XLVIII: 3, 5, Abb. 96: 2, 4, Abb. 99: 2. — Verwandt mit Stücken

aus Polen, die zu einer früheren Gruppe mit Blumenornamentik gehören.

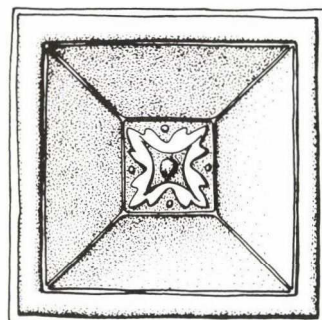




44



45

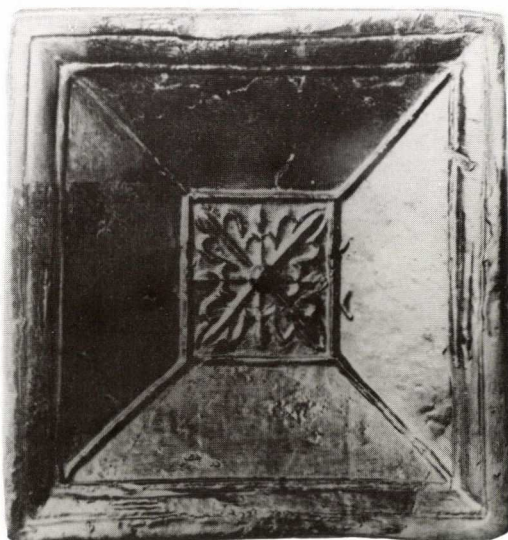


46

Abb. 44—46. Renaissance-Ofenkacheln. FO: Késmárk, Burg (Kežmarok, Slow.) um 1600 (nach Polla)



47



48

Abb. 47—48. Renaissance-Kacheln mit Königsgestalt und Quadmuster, um 1600. FO: Füzer, Burg



Kacheln nahestehender Art wie die Exemplare aus Késmárk, allerdings nicht mit identischem Muster, kamen vor längerer Zeit in der Burg von Füzer (Komitat Abaúj) zum Vorschein.<sup>72</sup> Auf dem größeren, fast quadratischen Stück mit grüner Glasur ist die Bogennische schon stilisiert dargestellt; die Pilasterflächen werden beidseitig von Fenstern mit Kreuzgitter durchbrochen und das obere Bogenfeld bekam eine Verzierung in Linienzeichnung (anstelle der ursprünglichen Kasetteneinteilung). In der Mitte wendet sich dem Betrachter eine Königsgestalt, auf die Ellenbogen gestützt, zu, darunter tragen zwei fischschwänzige Nixen eine Inschriftentafel (deren Text leider fragmentarisch ist), wohl mit dem Namen des Dargestellten. Unten ist an dem nach innen tiefer werdenden Rahmenteil ein aus einem Gefäß herausrankender, stilisierter Blumenschmuck sichtbar. Die andere, kleinere Kachel war für das untere Ofenteil gefertigt. Auch dies eine Weiterentwicklung der Quadermuster-Kacheln, in der Mitte mit zentral angelegtem Lilienornament (*Abb. 47–48*). — Auch diese Kacheln datieren wir auf die Wende vom 16. zum 17. Jh. Ihre Verwandtschaft zu den erwähnten Stücken des Nordens läßt sich vielleicht damit erklären, daß dieses Gebiet damals schon zum Einflußbereich der Werkstätten Oberungarns (Eperjes—Kassa?) gehörte, denn die Tätigkeit der Töpferwerkstätten, die sich früher in Miskolc und im Südteil des Komitats Gömör nachweisen ließen, muß zu dieser Zeit bereits durch die Ausweitung des von den Türken eroberten Territoriums eingeschränkt gewesen sein.

### *Österreichische Kacheln mit allegorischen Frauengestalten, biblischen Szenen*

Der Humanismus der Renaissancezeit und der Anschauungswandel infolge der Reformation brachten auch einen Umschwung in der Themenwahl der bildenden Kunst mit sich. Bei den religiösen Darstellungen werden anstelle der früher dominierenden Heiligen-, Apostel- und Maria-Gestalten die biblischen Szenen vorgezogen (die in die Muttersprache übersetzte Bibel als wichtigste Quelle!), unter den weltlichen Themen die allegorischen Gestalten (die Tugenden, die Personifikation der sieben freien Künste usw.), und die Abbildung letzterer erfolgt, der neuen künstlerischen Betrachtungsweise entsprechend — vor allem auf Einfluß der italienischen Künste —, in der Regel in antikisierender Kleidung oder es wird eine Frauenfigur dargestellt, die ein lose übergeworfenes Tuch kaum verdeckt. Und auch die Gestalt eines Landsknechtes oder Bauern taucht — wenn auch sehr selten — auf, dies offensichtlich als Wirkung der Volksbewegungen, Bauernaufstände und Kriege auf die Künstler. Bei der Übernahme dieser Themen auf die Ofenkacheln und deren kunstvoller als durchschnittlichen Ausführung werden dabei wiederum die graphischen Vorlagen herangezogen, auf ihrer Grundlage arbeitet der Bossierer, sie werden vom Töpfermeister vervielfältigt. Dieser Hergang ist freilich nur für die großen Werkstätten kennzeichnend, wo ein ständiger und anspruchsvoller Markt dies ermöglichte. — Im folgenden stellen wir Kacheln vor, deren Stil und Ausführung verraten, daß sie aus solch bedeutenden Werkstätten stammen.

Unsere erste Gruppe gehört zu einem der Öfen aus der *Burg von Eger*. Vom Ausgräber wurde unter der großen Zahl zum Vorschein gekommener Ofenkacheln des 15.—17. Jh. eine Gruppe separiert, auf deren Grundlage in der dortigen Ausstellung ein ganzer Ofen rekonstruiert werden konnte.<sup>73</sup> Leider besteht der Großteil des Materials aus kleinen Fragmenten, nur zwei Kacheln konnten ergänzt werden und auch diese nur lückenhaft.

Unter den zum oberen Ofenkörper gehörenden rechteckigen Kacheln kennen wir eine: ihren Renaissance-Rahmen bilden Halbsäule und Pilaster, darüber ein doppelter Bogen, diesen zieren Perlenreihen und Rosetten. Von einem dritten Bogen im Hintergrund blieb nur der Ansatz erhalten. Die Bildfläche füllt eine dem Betrachter den Rücken zuwendende Frauengestalt aus, in einem Kleid mit weiten Ärmeln; in der rechten Hand hält sie ein Schwert (?), die linke über den Kopf des neben ihr stehenden nackten Kindes (H.: 32 cm, B.: 21 cm, T.: 5,5 cm, *Abb. 49*).

<sup>72</sup> Die Ofenkacheln sind wohl zusammen mit weiteren Fragmenten im Zuge der Wiederherstellungsarbeiten 1934–36 zum Vorschein gekommen. I. FELD—J. CABELLO: A füzeri vár. (Die Burg zu Füzer.) Miskolc 1980, Abb. 54. — Für die Abbildungen der beiden Kacheln, die jetzt erstmals zur Aufarbeitung gelangen, aus dem Fotomaterial des Museums für Kunsthandwerk bedanke ich mich bei Éva Cserey.

<sup>73</sup> K. KOZÁK: Az egri vár feltárása (1957–62). (Die Erschlie-

ßung der Burg zu Eger.) EMÉ 1 (1963) 133, Abb. 45. — K. KOZÁK: Az egri vár középkori palotájának gótikus és reneszánsz kályhái. (Die gotischen und Renaissance-Öfen des mittelalterlichen Palastes der Burg zu Eger.) EMÉ 3 (1965) 105–113, Abb. 17–19. — Der Ausgräber datierte den Ofen auf den Anfang des 16. Jh., worin ihn auch eine anderswo publizierte und irrtümlich datierte Kachel beeinflusste. Seine Definition: „prunkvoll gekleidete Dame, — sich küssendes Paar“.



Bei Durchsicht der ähnlich gearteten Stücke des ausländischen Materials fanden wir die Familie der Kacheln von Eger in jener Serie, deren Werkstatt Walcher von Moltheim in Oberösterreich bzw. in Wels vermutete. Zur Zeit seiner Forschungen standen noch zwei vollständige Öfen (in Schloß Grafenegg und Schloß Achleithen), die inzwischen leider nicht mehr existieren, und im Museum zu Linz gab es mehrere Kachelserien, von denen er annahm, daß sie zur Mitte des 16. Jh. Hans Vinkh (Finckh) angefertigt haben könnten. Der Sohn dieses Meisters könnte Andree Finkh gewesen sein, aus Wels, der im Jahre 1581 Erwähnung findet (und dessen aus Kacheln mit der Signatur AF-W gesetzter kleiner Renaissance-Ofen heute im Germanischen Museum zu Nürnberg steht).<sup>74</sup> Am Ofen in Schloß Grafenegg waren Kachelserien anderer Thematik verwendet worden (oben Szenen zur Darstellung der Gebote, der Kreuzigung und des Vater unser; am unteren Ofenkörper biblische Szenen und Brustbildnisse),<sup>75</sup> doch finden wir darunter solche, deren Renaissance-Rahmen weitgehendst mit den Kacheln aus Eger übereinstimmt: beispielsweise ein Porträt des Herzogs Johann Friedrich zu Sachsen und die daneben angebrachten Kacheln. In der aus dieser Werkstatt stammenden Linzer Serie aber finden sich jene allegorischen Frauengestalten, bei denen der Stil des figurativen Teils auf die gleiche Meisterhand schließen läßt, wie in Eger (*Musica, Astronomia, Abb. 51–52*).<sup>76</sup> Nur stellen diese die 7 freien Künste dar, während auf dem Exemplar aus Eger wahrscheinlich eine der 7 Tugenden (*Justitia*) abgebildet ist.<sup>77</sup> Die Frauengestalt auf der im Münchener Museum<sup>78</sup> aufbewahrten — und m. E. zu dieser Werkstatt attributierbaren — Kachel ist fast das Spiegelbild der Frauengestalt auf dem Stück von Eger, mit dem Unterschied, daß sie dem Betrachter zugewandt ist und die Kindergestalt auf die rechte Seite gelangte (*Abb. 50*). Während die Linzer Kacheln im oberen Teil andere Architektur-Variationen zeigen (eine andere Serie), ist die Architektur des Münchner Exemplars beinahe identisch. (Die abgebildete Frauengestalt ist *Grammatika*, mit ihrem Attribut — der Zuchtrute — und das lernende Kind.)

Seiner fast viereckigen Form nach war der zweite Kacheltypus von Eger im unteren Ofenkörper eingesetzt. Die einrahmende Renaissance-Architektur ist beidseitig von ähnlicher Lösung (Halbsäule und Pilaster), der obere Bogen jedoch flacher und die Kapitelle erhielten nur eine geometrische Gliederung. Der Rest der figurativen Darstellung läßt eine auf der Erde sitzende Frau und neben ihr einen knieenden Jüngling erkennen, die einander umarmen. Infolge ihres schlecht erhaltenen Zustandes ist die gesamte Komposition, der Hintergrund, nicht auszumachen. Wir meinen aber, daß er einen Heckenzaun darstellt mit einer weiteren (stehenden) Gestalt, von der jedoch nur die auf den Zaun gestützte Hand erhalten blieb (*Abb. 53*). — Unseres Erachtens sind diese Kachel und die nicht mehr vorhandenen dazugehörigen Exemplare Teile einer Serie mit Szenen eines Dorffestes. Ihre Komposition steht einer Szene nahe (*Abb. 54*), die vom Nürnberger Sebald Beham auf den Blättern der Serie „Bauernfest“ (12 Schnitte) und der

<sup>74</sup> A. WALCHER VON MOLTHEIM: Die Familie der Kunsthafter Vest. *Kunst u. Kunsthandwerk* 16 (1913) 102–124, Abb. 38–39; aufgrund des Monogramms H V; später schreibt er ihn erneut der Familie Vinkh-Finckh zu: *Altes Kunsthandwerk* (1927) 89; hier erwähnt er, daß der Nürnberger Ofen mit dem Monogramm AF-W 1870 von Münchener Kunsthändlern erworben wurde. Hans Finckh verstarb 1552, er war Zunftmeister. — Das Bild des Nürnberger Ofens: RÖPER-BÖSCH, Taf. 3. WINGENROTH, 52, Fig. 3. FRANZ, Abb. 174.

<sup>75</sup> Österreichische Kunsttopographie, Bd. I/1. Wien 1908, 75–76. Schloß Grafenegg, aber der Ofen gelangte aus dem Rathaus von Weissenkirchen hierher! — K. STRAUSS: Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts. (Straßburg 1966) 90–103. — STRAUSS verbindet mit diesem Kreis auch den einst in der Sakristei des Doms zu Halberstadt gestandenen Ofen, weshalb er an der österreichischen Definition WALCHERS zweifelte, da er meinte, daß auch diese — auf dem Wege übertragener Modelle — aus Halberstadt dorthin gelangt wären. Unserer Ansicht nach sind allerdings trotz zahlreicher übereinstimmender Züge auf den Halberstädter Kacheln auf eine schwächere Hand hindeutende Details zu sehen (z. B. primitive perspektivische Lösungen

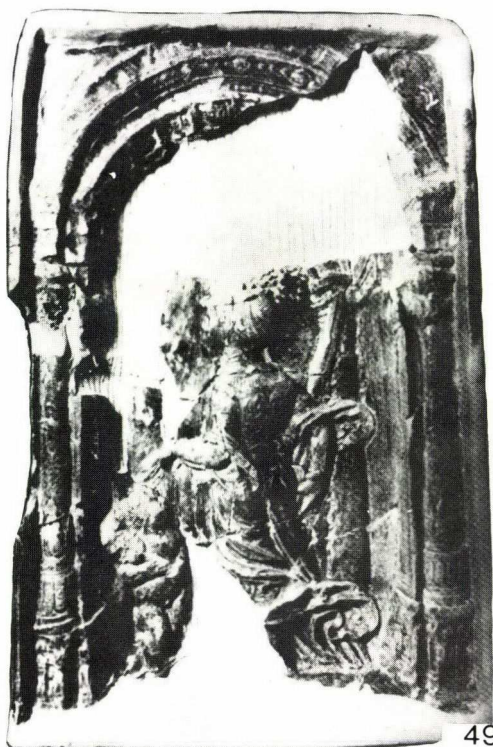
an den Bögen der Rahmen). Da für die Werkstatt in erster Linie die Umrahmung charakteristisch ist (der kompliziertere figurative Innenspiegel wiederum konnte vom Musterschatz anderer Werkstätten übernommen werden), halte ich den Halberstädter Ofen (STRAUSS, Tf. 44–45) für den späteren. — Der Ofen aus Schloß Achleithen und die Serien des Linzer Museums: A. WALCHER VON MOLTHEIM: Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den Ländern Österreichs. Wien 1906, Abb. 115–118. — In der ehem. Figdor-Sammlung: WALCHER 1909, Abb. 131–132, Tf. II. und Abb. 135: Leistenkachel.

<sup>76</sup> WALCHER 1913, Abb. 38–39. — Aufzählung der Serien: B. HEINZL: Die Keramiksammlung. . . JOÖMV 117(1972) 238. Im Linzer Museum gibt es buntglasierte und einfarbige Exemplare mit grüner Glasur.

<sup>77</sup> *Justitia Triumphant*: „als Schützerin der Witwen und Waisen“. *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 2 Freiburg 1970, 470. Darauf deutet die an der linken Seite stehende Kindergestalt hin; ein von den allgemein verbreiteten Darstellungen abweichendes Attribut.

<sup>78</sup> FRANZ, Abb. 244: „Geometrie, Süddeutschland oder Oberösterreich, um 1550.“





49



50



51



52

Abb. 49–52. Ofenkacheln mit allegorischen Frauengestalten. 49: Justitia, FO: Eger, Bischofspalast, 1551? (Museum Eger); 50: Grammatika (München, Bayerisches Nationalmuseum, nach Franz); 51–52: Musica, Astronomia, Mitte 16. Jh. (Linz, Museum, nach Walcher)





Abb. 53. Liebespaar aus der Serie „Bauernfest“. FO: Eger, Bischofspalast (Museum Eger)

Serie „Das Bauernanzfest“ (10 Schnitte) sogar zweimal wiederholt wurde. Die das Ende der Festlichkeit darstellenden Blätter zeigen eine Situation ähnlicher Komposition: das auf der Erde sitzende, knieende Bauernpaar und hinter ihm die auf den Heckenzaun gestützte, sie betrachtende Gestalt.<sup>79</sup> Die erste Schnittserie entstand 1537, die zweite (die gleiche Szene, aber als deren Spiegelbild und mit geringfügigen Änderungen) 1546—1547.

Da das Material nur fragmentarisch vorliegt, läßt sich heute das vollständige Ikonographie-Programm des Renaissance-Ofens noch nicht bestimmen — es scheint aber, daß es ziemlich abwechslungsreich gewesen sein muß, da kaum ein Fragment mit sich wiederholendem Muster vorkommt. Vielleicht war in diesen Ofen auch die Kachel mit Farbglasur (grün, lila, weiß) eingesetzt, die in der Burg schon vor 1934 zum Vorschein kam. Die beiden Fragmente reichen aus, um die figürliche Darstellung der Kachel zu erkennen: tanzende Bauern. Nach dem kleinen Detail zu urteilen, das von ihrem Rahmenteil erkennbar ist, könnte auch sie von ähnlicher Lösung wie die vorangehenden gewesen sein; die Wölbung der Bruchstelle des Oberteils deutet darauf hin, daß sie zu den höheren, rechteckigen Kacheln gehörte (Abb. 55). Eine genaue Analogie zu ihrer Komposition ist uns nicht bekannt, aber auf zahlreichen Schnitten von Sebald Beham begegnen wir den Gestalten tanzender Bauern (zwischen 1535—1546 vier Serien);<sup>80</sup> aus ihnen muß der Formenschneider Anregungen geschöpft haben. Die selten festgehaltene Szene auf der vorhergehenden Kachel schließt so verständlicher an den Themenkreis „Bauernfest“ an.

Die Frauengestalt auf der zum oberen Teil des Ofens von Eger gehörenden Kachel (und die weiteren Abbildungen der Tugenden, die in der selben Reihe unbedingt vorhanden waren), bzw. die in Österreich erhalten gebliebenen personifizierten Darstellungen der „7 freien Künste“ entstanden m. E.

<sup>79</sup> ZSCHELLETZSCHKY, 92—93, 344—348, Abb. 294, 305. Beide Serien entstanden bereits in Frankfurt am Main. Die Stadt war von 1533 an evangelischen Glaubens und deshalb zog der Künstler hierher.

<sup>80</sup> ZSCHELLETZSCHKY, 327—348: Bauernkirchweih, Kirchweihfest, Hochzeitszug, Bauernfest. — Auf der Grundlage dieser Schnitte entstand der Figurenschmuck einer der kleinen Modellöfen des Nürnberger Museums. FRANZ, Abb. 280, um 1550—60.

ebenfalls durch Übernahme von Schnitt-Serien. Die Serien sind mir unbekannt, doch ist ihr Schöpfer wahrscheinlich der *Nürnberger Maler Georg Pencz* gewesen, der zahlreiche Holz- und Kupferschnitte mit allegorischen, mythologischen und altertümlichen Themen — unter anderem die Serie der *Abb. 35* — schuf.<sup>81</sup> Auf dem Titelbild eines 1535 in Nürnberg herausgegebenen Holzschnitt-Einblattendrucks,<sup>82</sup> „Klagerede der neun Musen“, sind die Frauengestalten der neun Musen in Auffassung, Stil und Kleidung nahe mit den Frauengestalten der Kacheln verwandt (*Abb. 56*). Der in der deutschen Renaissance-Kunst in den 20er und 30er Jahren erscheinende neue Zug, die einer Auffassung barocken Charakters entsprechende Lösung ist an der Kleidung der von Pencz gestalteten Figuren spürbar: in der unruhigen Zeichnung von im Winde flatternden, aufgebauchten, wallenden Kleidersäumen, aber auch in der abwechslungsreichen Haltung.



54

Abb. 54. Liebespaar mit einem Zuschauer, aus: *Das Bauernfest*, 1537, 1547. S. Beham.

Die Öfen der oberösterreichischen Werkstatt Wels verlegt die Forschung übereinstimmend in die Jahre um 1550.<sup>83</sup> Wenn wir die an dieser Stelle gerade behandelten graphischen Vorbilder in Betracht ziehen (1535, 1537/47), so kann diese Datierung akzeptiert werden. Über die Bauarbeiten an der Burg zu Eger sowie die Ausrüstung der einzelnen Gebäude liegen aus der Zeit zwischen 1549—1564 detaillierte Rechnungen vor, und das trifft auch auf die Fertigung und Ausbesserung der Öfen zu.<sup>84</sup> Dieser für ungarische Verhältnisse fast einzigartige Umstand aber bedeutet in unserem Fall leider noch keine Gewißheit, denn gerade in diesem kurzen Zeitraum werden hier 35 neue Öfen gesetzt, von denen es keine detaillierte Beschreibung gibt. Gewiß ist nur soviel, daß sich einfache, aus schüsselförmigen Kacheln gesetzte Öfen darunter ebenso befanden, wie schmuckvollere, letztere häufig mit glasierten (ja sogar buntglasierten) Kacheln. Sie waren nicht von Töpfern aus Eger, sondern von Meistern aus fünf verschiedenen Orten der weiteren Umgebung gefertigt. Es gab allerdings einen Fall, wo man im Januar 1551 den *Auftrag zum Erwerb grünglasierter Kacheln in Wien gab*.<sup>85</sup> Aus diesen, so meinen wir, wurde der hier behandelte Renaissance-Ofen im Bischofspalast gesetzt: seine von den übrigen Öfen im Stil stark abwei-

<sup>81</sup> ZSCHELLETZSKY, 95—103, 109—129.

<sup>82</sup> DERS.: Abb. 38.

<sup>83</sup> WALCHER, 356. — FRANZ, 83, nennt sie „Reformationsöfen“. — Auch in Straubing kam eine buntglasierte Kachel mit Frauengestalt zum Vorschein, deren Ofen schon um 1560/80 unterging: ENDRES—SCHÄFER, 81. — Hierzu attributierbar sind grün-glasierte Kacheln aus einem Haus der Stadt Höxter (Westfalen-Lippe): H. G. STEPHAN: *Hausrat aus einem Abfallschacht...* in: *Denkmalpflege in Westfalen-Lippe 1961—1971 — Westfalen 50* (1972) 160—162. Er hält es für denkbar, daß sich die Werkstatt in Hessen befand.

<sup>84</sup> M. DETSHY: *Ouvriers et artisans dans les travaux de construction de la forteresse d'Eger*. EMÉ 2 (1964) 155—158. Aus früheren Zeiten blieben nur von den Jahren 1493, 1495, 1501 und 1503 Rechnungen über Öfen erhalten, unter denen nur die letztere eine teurere Ausführung (2 Öfen 23 Forint) zeigt, leider ohne Angabe der Herkunft.

<sup>85</sup> DERS.: 157. „In mense Januario per Matthiam Kermendy Wienne empti sunt teste virides pro fornacibus F XVII d L.“ —

<sup>86</sup> DERS.: Anm 267—281. Im Preis inbegriffen war im allgemeinen auch die Aufstellung des Ofens, seltener mußte dafür noch extra gezahlt werden (pro Ofenkachel 1—2 Denar).





55

Abb. 55. Tanzende Bauern, buntglasierte Kachel, FO: Eger, Burg (Museum Eger)



Abb. 56. G. Pencz: Klagerede der neun Musen. Holzschnitt, 1535



chende, kunstvollere Ausführung bestätigt dies, aber auch der höhere Preis der Kacheln (17 Forint 50 Denar), zahlte man doch in den anderen Fällen für einen Ofen lediglich 6, 7 oder 8 Forint.<sup>86</sup> Der Einkauf in Wien steht nicht im Widerspruch zu einer eventuellen Werkstatt in Wels (oder einer anderen entlang der Donau?), denn es ist leicht möglich, daß eine sich auf einen breiten Kundenkreis stützende, gut organisierte Werkstatt bei einem der hiesigen Töpfermeister eine Filiale mit fertigen Kacheln eröffnet hat. Der Grund, die Kacheln aus solch ungewohnter Entfernung zu beschaffen, könnte im Falle von Eger darin bestanden haben, daß der königliche Burgkapitän István Dobó den Bischofspalast, der bei einer Feuersbrunst im Jahre 1542 weitgehend beschädigt wurde, 1550 wiederherrichten und danach auch einen Ofen schönerer Ausführung als die anderen hier aufstellen läßt. Daß dessen Themenkreis der kirchlichen Auffassung ferner lag, ist ebenfalls nicht verwunderlich, da den Bischofspalast von 1541 an kein Bischof mehr bewohnte und die ganze Burg dem königlichen Kapitän zur Verfügung stand. Im Zuge der Belagerung durch die Türken im Jahre 1552 wurden Burg und Palast schwer zerstört und beim folgenden Wiederaufbau die großen Säle des Palastes in kleinere Räume aufgeteilt.

An dieser Stelle muß eine Leistenkachel in grünglasierter Ausführung aus dem Material des Museums Győr erwähnt werden, deren Bilderfeld das biblische Thema von „Hagars Vertreibung“ darstellt (B.: 16,5 cm). Ebensolche Kacheln bildeten auch die Bekrönung des Ofens in Grafenegg. Leider ist der Fundort des im vergangenen Jahrhundert gesammelten Stückes unbekannt, möglich, daß der Ofen in Győr gestanden hat.

\*

Die Frage der oberösterreichischen Werkstatt halten wir noch nicht für abgeschlossen, besteht doch kein Zweifel darüber, daß identisch erscheinende Kacheln in zu großer Entfernung voneinander zum Vorschein kamen. (Die Meinung von Strauss in bezug auf die initiierende Rolle Halberstadts können wir allerdings nicht akzeptieren.<sup>87</sup>) Selbst Walcher hielt es nicht für ausgeschlossen, daß ein jeweiliges Originalmodell anderswo entstanden sein muß und so *von mehreren Werkstätten verwendet werden konnte*. Die in Wels nachweislich über 113 Jahre hinweg tätige Töpferfamilie Vinkh und die Bedeutung der städtischen Töpfereiwerkstätten im 15.—16. Jh.<sup>88</sup> jedoch beseitigen jeden Zweifel daran, daß ein Großteil der mit religiösen und allegorischen Serien verzierten grün- bzw. buntglasierten Öfen hier entstanden sein muß (darunter mit den heute nur noch im Linzer Museum vorhandenen Serien, wo auf mehreren Stücken das Signo H V schwach zu erkennen ist<sup>89</sup>.) Der den Wasserweg auf der Donau — und der darin einmündenden Traun — (sowie die an deren Ufer verlaufende Wagenstraße) nutzende Handelsverkehr muß der Tätigkeit der Ofenmanufaktur in bedeutendem Maße förderlich gewesen sein.

### *Süddeutsche Kacheln mit allegorischen Frauengestalten, biblischen Szenen*

Ein weitere Gruppe der Spätrenaissance-Öfen, die dem vorab behandelten Ofen thematisch nahesteht, gelangte unseres Erachtens ebenfalls auf dem Handelswege von weiter her nach Ungarn. Auch bei ihnen wurde die verbreitete Mode der Kacheln mit „Architektur-Rahmen“ verfolgt, doch innerhalb

<sup>87</sup> S. Anm. 74—76. Die weitreichende Verbreitung der „Reformationsöfen“ bzw. ihrer Kacheln wurde neuerlich registriert von: M. HENKEL in: *Küche-Keller-Kemenate. Katalog zur Ausstellung...* Hildesheim 1990. Red. K. B. KRUSE, 143—153; das betrifft allerdings nur die religiösen Serien. HENKEL'S Feststellung zufolge kommen die Kacheln mit dreierlei Rahmen-Variationen vor.

<sup>88</sup> F. WIESINGER: Die Schwarzhafner und die Weißhafner in Oberösterreich. *JOÖMV* 87 (1937) 95, 118—119. Laut Archivdaten: stehen Peter Vinkh (1489, in der Außenstadt); Hans Vinkh (1515—1552); Andree Finkh (1576—1583, im anderen Teil der Außenstadt); Wolf Finkh (1568—1602) verzeichnet. — Leider beschreibt er in dem von ihm aufgearbeiteten Material lediglich

die Werkstattfunde, die die gemeine Gebrauchskeramik beinhalten; von mißlungenen Kacheln ist uns noch nichts bekannt.

<sup>89</sup> WALCHER (1909) 356—358. — Die Identifizierung der Monogramme HV und AF-W mit den beiden Mitgliedern der Familie (s. Anm. 74 und 88) hat zur Folge, daß die bis heute gebräuchliche Datierung: 1520—1530 (s. FRANZ, Abb. 174) des in Nürnberg stehenden buntglasierten Ofens eine zu frühe ist; im Falle einer Auflösung des auf den Kacheln mit den Frauengestalten — die die Künste darstellen — angebrachten Monogramms AF-W als: Andree Finkh — Wels, war er der Sohn des früheren Meisters und bereits nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet! Ebenso wie der Vater verwandte auch er die aufgrund älterer Graphik-Serien entworfenen Figuren (und das führte zur irrtümlichen Datierung).



dessen läßt sich die Gruppe mit der von ihr angewandten Lösung der Renaissance-Architektur und den Zierelementen gut unterscheiden. Beidseitig stehen hier eckige Pilaster, auch Kapitell und Basis sind eckig, den Sockel des Kapitells mit Blattwerk gliedern je zwei eckige Kanelluren. Die Innenseite des die Pilaster überspannenden Bogens schmückt eine (direkt der antiken Kunst entnommene) Renaissance-Obstgirlande. Charakteristisches Element der Kacheln sind die in den beiden Ecken oberhalb des Bogens verwendeten Masken und die daraus entspringenden Voluten. (Im allgemeinen läßt sich bei den Renaissance-Kacheln gut beobachten, daß sogar im Falle der Übernahme verwandter Züge in den Ecken ein abweichender — für die Werkstätten charakteristischer — Schmuck angebracht war!) Das Material der untersuchten Stücke war gut ausgebrannte, graugelbe Scherbe, die Kachel selbst dünn (Dicke 0,3–0,4 cm), auf der Rückseite sind grobe Gewebeabdrücke sichtbar; vorn mit hellgrüner Glasur.

*Sopron.* Im Zuge der Restaurierung des Hauses in der Új u. 16 kamen aus einer Auffüllung, die bei einem neuzeitlichen Umbau entstand, einige Kachelfragmente unterschiedlichen Alters zum Vorschein. Eines der rekonstruierten Stücke ist eine rechteckige Kachel mit dem oben beschriebenen Renaissance-Architekturrahmen; auf der Bildfläche eine dem Betrachter zugewandte Frauengestalt, die in ihrer rechten Hand einen Kelch, in der linken ein Kreuz trägt. Auf der rechten Seite sind die Zweige eines aus der Erde wachsenden Busches sichtbar (H.: 33 cm, B.: 21 cm, Museum Sopron, Inv. Nr.: 53.122). — Die Gestalt stellt eine allegorische Personifizierung des Glaubens (*fides*) aus der Serie der Tugenden dar (*Abb. 57*).



57

Abb. 57. Ofenkachel mit Fides-Allegorie, zw. 1560–1580. FO: Sopron (Museum Sopron)



58

Abb. 58. Fides, Plakette von P. Flötner





59

Abb. 59. Justitia, zw. 1560—1580. FO: Österreich  
(N. Ö. Landesmuseum, nach Walcher)



60

Abb. 60. Justitia, Plakette von P. Flötner

Offenbar gehört die Kachel zu einem Ofen, für den mehrere Serien verwendet wurden. Das Pendant dazu — allerdings mit einer anderen Gestalt — wurde aus Österreich publiziert,<sup>90</sup> es ist mit der Aufschrift IUSTITIA eine Allegorie der Wahrheit (Abb. 59). Beide Kacheln entstanden auf der Grundlage der Bleiplaketten-Serie von Peter Flötner (Abb. 58 und 60), die von der Forschung auf die Jahre um 1540 angesetzt werden. — Wenn man die Kacheln aus Sopron und Österreich betrachtet, erkennt man, daß ihr Meister eine hohe Fertigkeit besaß, mit der er den kunstvoll ausgeführten Plaketten in den wesentlichsten Zügen folgen konnte. Noch nicht einmal die Haartracht hatte er verändert; Abweichungen gestattete er sich eher beim Pflanzenwerk im Hintergrund. Auch die Faltenbildung des über Schulter und Arme geworfenen antikisierenden Tuchs bildete er getreu nach. (Am deutlichsten werden seine Qualitäten, wenn wir unsere Kacheln mit einer Kachelserie der Kölner Werkstatt vergleichen, die um 1550/60 der gleichen Plaketten-Serie nachgestaltet wurde.<sup>91</sup> Dort gingen die ursprünglich eleganten, schlanken Formen der Frauengestalten verloren, ihre Körper verschwinden unter der Kleidung.)

Von derselben Werkstatt wurde ein Ofen in die Burg zu *Esztergom* geliefert. Im Zuge der Arbeiten zur Denkmalspflege kamen zwischen 1934—1938 Fragmente zum Vorschein (vermutlich auf dem Territorium des einstigen Kardinalspalastes); sie gehörten zu einem einzigen Ofen, stellten in diesem Falle aber Serien mit biblischen Szenen dar. Mit diesem fragmentarischen Material wurde nur eine vollständige

<sup>90</sup> A. WALCHER VON MOLTHEIN: Das niederösterreichische Landesmuseum in Wien. Kunst und Kunsthandwerk. 15 (1912) 467,

Abb. 10. . . . scharfe Pressung und reine Glasur stellen sie an die Spitze aller bisher bekannten gleichzeitigen Arbeiten.“

<sup>91</sup> UNGER, Nr. 84; Höhe: 31 cm.



Abbildung überliefert: die rechte Seite einer Eckkachel. Ihre Maße sind halbiert, weshalb der Architekturrahmen zusammengedrängt wurde. Auf der Bildfläche steht eine dem Betrachter zugewandte, mit einem reich gefalteten Gewand bekleidete Männergestalt (H.: 28 cm, B.: 14,5 cm, *Abb. 61*).

Die übrigen Stücke aus Esztergom sind nur Fragmente, bei einem Teil davon aber läßt sich die Thematik der Darstellung erkennen: Jesus vor Pilatus, Handwaschung des Pilatus, Jesus nach seiner Auferstehung mit Thomas, bzw. aus einer Brunnenwinde schlußfolgernd: das Treffen Jesus mit der Frau aus Samaria am Brunnen — also Szenen des Neuen Testaments, die auf graphischen Darstellungen des 16. Jh. ebenfalls als Serien vorkamen (*Abb. 62–64*). Charakteristisch für ihre Kompositionen sind meist Szenen mit mehreren Gestalten, bei denen ein gutes Ergebnis nur dann erreicht werden konnte, wenn man sich streng an das künstlerisch formulierte Vorbild hielt.

Die Funde von Sopron und Esztergom sind aufgrund der Fundumstände nicht genau datierbar. Im Falle Esztergoms ist lediglich soviel sicher, daß der dortige Ofen nur in den Jahren zwischen 1595–1605 gesetzt worden sein kann, als es nämlich gelang, Stadt und Burg für kurze Zeit von den Türken zurückzuerobern.<sup>92</sup> (Die Burg unterstand dem Burgkapitän Miklós Pálffy und eine Neueinrichtung hatte sich offensichtlich erforderlich gemacht.) Bei der neuerlichen Belagerung durch die Türken im Jahre 1605 wurden die Burg und der alte Palast stark beschädigt, letzterer wird in einer Beschreibung aus dem Jahre 1660 bereits nicht mehr erwähnt.

Diese Öfen waren unserer Meinung nach schon früher gefertigt worden, zur Mitte oder im dritten Viertel des Jahrhunderts — der nach Esztergom gelieferte Ofen stammte aus Waren einer schon lange tätigen Werkstatt.

Unter den gegenwärtig bekannten und lokalisierbaren Ofenwerkstätten kann diese Gruppe nur mit einer der Werkstätten im bayerischen Straubing in Verbindung gebracht werden. Zu der dort ausgegrabenen bedeutenden Menge an Werkstattfunden gehören auch Fragmente, die in enger Verwandtschaft zu unseren Kacheln stehen. So finden wir im Material des „Fundkomplexes vorm obern Tor“ ein reduziert gebranntes, unglasiertes Fragment, die rechte untere Ecke der Justitia-Kachel mit der Waage.<sup>93</sup> Aus dem Fundkomplex „vorm Nidern Tor“ kam die linke obere Ecke einer Kachel zum Vorschein: in der Ecke ein Engelskopf mit Flügeln, im Bogenfeld ein „Scheibenseil“-Motiv.<sup>94</sup> Auf einem weiteren Kachelfragment ist das die obere Ecke ausfüllende Motiv sichtbar: eine Maske mit den herausrankenden Voluten.<sup>95</sup> — Die letzten beiden Kacheln (*Abb. 65*) haben typische Ziermotive wie das Stück aus Esztergom mit stehender Gestalt bzw. wie die übrigen Kacheln aus Sopron und Esztergom. Wie bereits erwähnt, wurde bei der Fertigung der Renaissance-Kacheln die Gesamtkomposition aus mehreren Teilen zusammengesetzt, und besonders die Rahmenlösung ist für die eine oder andere Werkstatt charakteristisch (während das Muster für das mittlere Teil mit der Gestalt vereinzelt auch von mehreren genutzt worden sein muß). Deshalb meinen wir, daß unsere Kacheln aus einer der Straubinger Ofenwerkstätten stammen. Die Straubinger Stücke wurden von dem Wissenschaftler, der ihr Material aufgearbeitet hat, auf den Zeitraum 1560–1570/80 datiert (im Material des Fundkomplexes „vorm Nidern Tor“ ist auch Keramik enthalten, die mit den Jahreszahlen 1558 und 1560 gekennzeichnet ist).<sup>96</sup> Das Töpferhandwerk in dieser Stadt am Donau-Ufer arbeitete mit einem außerordentlich hohen Niveau, für die Produkte der Meister waren hochgradig künstlerische Lösungen kennzeichnend, und ausgenutzt wurde von diesen wohl auch die Lage der Stadt als Knotenpunkt des Handels. (Und vielleicht läßt sich bei weiterer Aufarbeitung des von den Werkstätten als Bruch weggeworfenen Materials auch der Name des Meisters aufklären.)

<sup>92</sup> Die Stadt war schon von 1543 an in türkischer Hand. Die auf das Ende des 16. Jh. datierbaren ausländischen Keramik-Schmuckgefäße, die Kannen, könnten auch zur Zeit der kaiserlichen Rückeroberung aus österreichischen und süddeutschen Werkstätten hierher gelangt sein. Von den Türken wurde sie endgültig erst im Jahre 1683 befreit.

<sup>93</sup> W. ENDRES: Straubinger Keramik um 1600. Vorbericht 4. In: Jb. d. Historischen Vereins für Straubing und Umgebung. 87 (1985) Nr. 416. „Waage-Motiv einer Justitiadarstellung, grauschwarz, 6 × 6 cm,“ Tf. 8.

<sup>94</sup> ENDRES—SCHÄFER, 110, Nr. 136. Unglasiert, graubräunliche Farbe.

<sup>95</sup> ENDRES—SCHÄFER, 110, Nr. 174. Nach Manuskript-Abschluß bekam ich von Herr Werner Endres, Regensburg, noch nicht publizierte Fotos; diese Werkstattabfälle beweisen, daß die Kacheln mit Justitia, Charitas, usw. Figuren in Straubing erzeugt waren. Siehe *Abb. 72* und W. ENDRES: Vorbericht 7 (im Druck).

<sup>96</sup> ENDRES—SCHÄFER, 36, 46.



Abb. 61. Renaissance-Eckkachel, zw. 1560—1580. FO: Esztergom, Burg

— Die Lieferung von Töpferwaren solch bedeutender Qualität in größere Entfernung könnte überraschend erscheinen, doch ist auch in diesem Fall der Wasserweg auf der Donau die Erklärung dafür (im Falle Soprons mit Vermittlung über Wien).

\*

Daneben kennen wir weitere, qualitativ ebenfalls gute — und vermutlich auch aus entfernteren Werkstätten stammende, heute jedoch noch schwer identifizierbare — Ofenkacheln, für die eine detaillierte Ausarbeitung, gefällige Komposition charakteristisch ist. Bei unseren Ausgrabungen im Jahre 1968 stießen wir am nördlichen Stadttor von *Sopron* in einer Auffüllung aus dem 16.—17. Jh. auf ein Renaissance-Kachelfragment. (Graubraune, gut gebrannte Scherbe, über gelblichweißer Engobe mit grüner Glasur. B.: 13 cm. Abb. 66.) Linksseitig ist das Detail einer knieenden Männergestalt sichtbar, daneben die Füße einer nach vorn tretenden anderen Gestalt. Beide tragen typische, geschlitzte „Landsknechts“-Kleidung. Meine Annahme ist, daß es sich hier wahrscheinlich um die Darstellung einer Enthauptungs-Szene handelt, deren graphisches Vorbild ein deutsches Kunstwerk der Zeit um 1520/30 sein könnte.

Bei den Ausgrabungen der Burg zu *Nagyvázsony* kamen Fragmente dreier Kacheln mit übereinstimmender Darstellung zum Vorschein. Auf der Abbildung eine allegorische Frauengestalt, die nach rechts schreitet, erhalten blieben aber nur ihre Füße und die nach hinten greifende rechte Hand. Ihr Gewand in antikisierendem Stil hat dichte, schmale Falten und ist bis zur Mitte des Oberschenkels geschlitzt. Oberhalb der den Boden bezeichnenden Linie steht eine durch quaderförmige Einritzungen markierte Wand, darunter in der Mitte mit eingedrückten Buchstaben eine Inschrift (der Publikation zufolge: MESICHHINTKEIT — d. h. die Personifikation der Mäßigkeit<sup>97</sup>). — Ausgehend von ihrem Stil

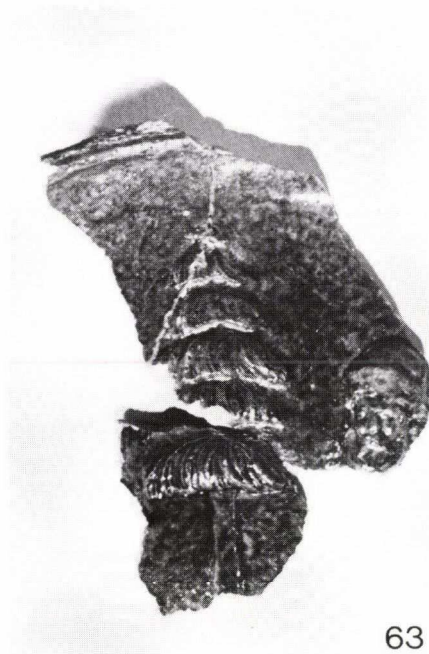
<sup>97</sup> J. TAMÁSI: Allegorikus nőalakot ábrázoló reneszánsz kályhacsémpe a nagyvázsonyi várból. (Eine allegorische Frauengestalt darstellende Ofenkachel aus der Burg zu Nagyvázsony.) In: A reneszánsz Magyarországon. Konferenz (Sárospatak 1991)

4—5. — Die Autor nimmt Verbindungen zu Köln an und den Einfluß der Plaketten von P. Flötner; unsererseits erachten wir keine der beiden Annahmen für bestätigt.





62



63



64

Abb. 62—64. Fragmente von Renaissance-Kacheln mit Szenen des Neuen Testaments. FO: Esztergom, Burg (Museum Esztergom)

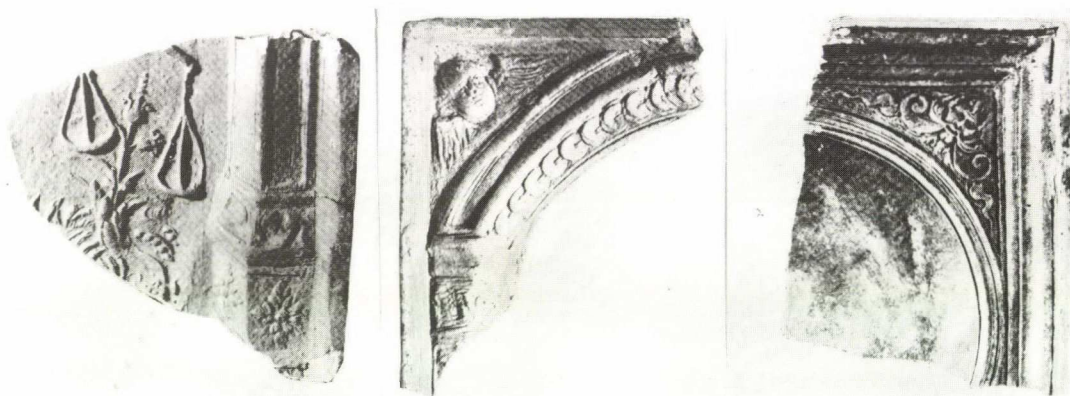


Abb. 65. Kachelfragmente, zw. 1560–1580. FO: Straubing (nach Endres)



Abb. 66. Renaissance-Kachelfragment, Mitte 16. Jh. FO: Sopron, Vordertor (Museum Sopron)

kann auch sie auf das 16. Jh. verlegt werden; m. E. heute noch zu keiner der Werkstätten attributierbar, von denen wir allegorische Serien ganz anderen Stils kennen. (Gelblichweiße, gemagerte Scherbe, ohne Engobe mit dünner hell-gelblichgrüner bzw. grüner Glasur. Auf der Rückseite ist erkennbar, daß die Kachel mit darübergezogenen Fingern in den Model gedrückt worden war. H. des größten Fragments: 16 cm, Museum Veszprém.) Da die Besitzer infolge ihres schwindenden Einkommens von den 1540er Jahren an kaum noch Möglichkeiten hatten, die Burg instandzuhalten und auszustatten, nehmen wir als wahrscheinlich an, daß der Ofen vor dieser Zeit dort gesetzt wurde.

Von den auf dem Gebiet des Burgschlosses zu *Nyírbátor* ausgegrabenen Renaissance-Kacheln läßt sich heute aufgrund ihrer Lückenhaftigkeit noch nicht feststellen, wohin sie gehört haben, auch ihre Thematik ist unbekannt. Die winzigen Stücke sind Teile grünglasierter, detailliert gezeichneter Kacheln, auf denen ein Kopf mit Turban (?) bzw. ein Frauenkopf mit einem in der ersten Hälfte des 16. Jh. modernen Hut zu sehen ist.<sup>98</sup> Auch bei ihnen deutet die Ausarbeitung auf ein Erzeugnis guter Qualität von der Mitte des Jahrhunderts hin. Der Ofen wurde mit großer Wahrscheinlichkeit für András Báthori, einen vermögenden Herrn und Mäzen der Renaissance-Künste, und zwar von einer Werkstatt Oberungarns oder von weiter her aufgestellt.

<sup>98</sup> K. MAGYAR: Schloß Báthori in Ötvöskőny. Somogyi Múzeumok Füzetek 18 (Kaposvár 1974) 15, Abb. 3.



## RENAISSANCE-OFENKACHELN AUS SIEBENBÜRGEN

Das mittelalterliche Ungarn als Ganzes betrachtet, können wir im Gegensatz zu seinen westlichen und nördlichen Gebieten lediglich andeutungsweise auf die Renaissance-Kacheln aus Siebenbürgen hinweisen. Hauptgrund dafür ist, daß das Material der wichtigsten Städte und Burgen aus Mangel an Ausgrabungen heute noch unbekannt ist; die bisher zum Vorschein gekommenen Kacheln stammen von den Sitzen des Landadels, von Öfen kleiner Schlösser bzw. anderen Heizeinrichtungen. Diese sind allerdings zumeist Arbeiten von Töpfermeistern der näheren Umgebung und als solche anderer Art: auf einem Großteil davon werden noch im 16. Jh. die gotischen Traditionen, ihre Verzierungsweise und ihre Themen nachgeahmt oder weiterentwickelt. Auch die übrigen gehören eher zu dem unter dem Namen „Blumenornamentik der Spätrenaissance“ bekannten Stilkreis; ihr Stil, ihre Muster folgen den volkstümlich-dekorativen Lösungen der Formenschneider (oder lassen sich mit den Stickereien vergleichen). Dabei belegen Schriftquellen und auch Baudenkmäler, daß Umbauten im Stile der Renaissance vom Beginn, vor allem aber von der Mitte des Jahrhunderts an in Städten sowie Schlössern häufig waren, was auch mit einer Modernisierung der Öfen einhergegangen sein mußte. Das zur Vorstellung gelangende Material beweist den entfernten Einfluß der anzunehmenden Zentren.

Bei Ausgrabungen der Burg zu *Fogaras* (Cetatea Făgăraş) kamen Kachelfragmente des 15.—17. Jh. zum Vorschein.<sup>99</sup> Einige der Fragmente gehören zu einem großformatigeren, grünglasierten Kacheltypus. Der früher behandelten Lösung mit Architektur-Rahmen steht nahe: beidseitig je eine Säule, darüber ein Bogen. Der figurative Schmuck ist eine biblische Szene: in der Mitte eine sich um ein T-förmiges Kreuz windende Schlange, rechts weist eine stehende Gestalt auf das Kreuz, im Vordergrund liegt ein Toter, links ist ein Zelt sichtbar. Am unteren Rand der Kachel verweist eine Renaissance-Schrifttafel mit Inschrift auf die biblische Textstelle als Quelle der Szene (MOSES·ERC3·KIGNV:21:).<sup>100</sup> — Im Verhältnis zu den übrigen hier gefundenen Kacheln fallen diese Stücke durch ihr hohes Niveau auf; offensichtlich hatte man diesen Ofen von einem bedeutenden Zentrum hierher geliefert, dessen Werkstatt den größeren westlichen im Range gleichkam, die ihre Thematik auf gleiche Weise auswählte. In ihrer Ausführung weichen sie von den bekannten europäischen Kacheln ab, ihre Analogien sind uns nicht bekannt. Die Burg war ein beliebter Aufenthaltsort der siebenbürgischen Woiwoden. 1529—1540 befand sie sich im Besitz des Woiwoden István Maylád, bzw. bis 1567 im Besitz seiner Witwe und später seines Sohnes. Einer Angabe der Chronik des Jahres 1538 zufolge ließ Maylád sie damals wiederherrichten, und damit könnte auch der Auftrag für den Ofen zusammenhängen.

Auf dem Gebiet des einstigen Schlosses der Familie Bánffy in *Marosszentkirály* (Sincrai, jud. Alba) kam ein unglasiertes Kachelfragment aus roter Scherbe mit dem winzigen Detail einer figurativen Darstellung zum Vorschein: ein Teil einer Frauengestalt und ein Arm, der einen Kopf hält.<sup>101</sup> Aus einem glücklichen Zufall heraus ist uns ein Foto bekannt, das von einer Kachel entstand, die die gesamte Komposition zeigt (*Abb. 67*). Auch hier der Architektur-Rahmen, obgleich völlig anders in seiner Ausführung als die wohlbekannten (z. B. das um die beidseitigen Säulen geschwungene Seil, die das Innere des Schlußbogens zierenden Rosetten). Auf der Bildfläche steht links vor einem offenen Zelt Judith mit einem Schwert und dem vom Rumpf getrennten Kopf; rechts die Dienerin, eine Tasche unter den Kopf haltend; im Hintergrund liegt der Körper des enthaupteten Holofernes. Die unglasierte Kachel ist wesentlich abgenutzter als das Fragment des Museums in Enyed; es muß durch längere Zeit genützt sein und wurde einst sogar mit Kalk übermalt. Einer Vorkriegsaufzeichnung von J. Höllrigl zufolge kam die Kachel in Siebenbürgen zum Vorschein, ihr Fundort ist unbekannt<sup>102</sup> (Abmessung nach Rekonstruktion ca. 30 × 40

<sup>99</sup> A. ILIESCU—V. PUŞCĂŞU: Placi ceramice... (Plaques céramiques... de Făgăraş). Buletinul Monumentelor Istorice 39 (1970) Nr. 4, 11—16. V. M. PUŞCĂŞU: Placi ceramice decorative... (Carreaux de poeles découverts dans la forteresse de Făgăraş...). Acta Moldaviae Meridionalis 2 (1980) 256, Fig. 30. Rekonstruiertes Maß: 27 × 21 cm. — Historische Daten über die Burg: J. BALOGH: Az erdélyi renaissance. Kolozsvár 1943, 227—229.

<sup>100</sup> Moses Lib. 4. Cap. 21: „Da machte Moses eine eiserne Schlange und richtete sie auf zum Zeichen: Und wenn jemanden eine Schlange biß, so sah er die eiserne Schlange an, und blieb

leben“. — In der Publikation liest man die untere Reihe der Inschrift anders.

<sup>101</sup> Aiud — Nagyenyed, Museum, Inv. Nr.: 3114. Für die Angaben danke ich Ádám Dankanits.

<sup>102</sup> Budapest, Museum für Angewandte Kunst, Fotoarchiv. — Höllrigls Aufzeichnung zufolge bot im Jahre 1936 ein Kunsthändler ein Dutzend Ofenkacheln aus Siebenbürgen zum Kauf an, diese wurden fotografiert. Das Ungarische Nationalmuseum erwarb nur einige davon.



Abb. 67. Judith und Dienerin mit dem Haupt des Holofernes, Mitte 16. Jh. FO: Siebenbürgen



Abb. 68. L. Cranach: Tod des Holofernes. (Ausschnitt) 1531

em). — Die gesamte Komposition verrät, daß ihrem Schöpfer ein künstlerisch gutes Vorbild zur Verfügung stand, auch wenn er es nicht ganz wiedergeben konnte: erhalten blieb etwas von der Perspektive und der modernen Kleidung der Frauengestalten (unter dem Busen umgürtet, an den Schultern mit breitem Ausschnitt).<sup>103</sup> Die plastische Ausführung allerdings erreicht das Niveau der großen Werkstätten nicht. (Verwandte Kacheln aus dem Ausland sind uns nicht bekannt.)

Im Dorf *Magyaró* (Aluniş, jud. Mures) fand man das Fragment einer grünglasierten Leistenkachel. Sie hatte eine rechteckige Form, war konkav ausgebildet; oben und unten umrahmt sie eine verwaschene Renaissance-Akanthusblattreihe, in der Mitte ein Wappenschild, aus dessen Krone sich die Gestalt eines Einhorns heraushebt; getragen wird der Schild von zwei an den Seiten stehenden Löwen (H.: 16 cm, rekonstruierte B.: 25,6 cm, hinteres Ofenteil 5,2 cm tief; ockerfarbene Scherbe, an der Rückseite ist ein Textilabdruck sichtbar. Abb. 69).<sup>104</sup> Zwar ist die Plastik der Kachel etwas verwaschen, dennoch handelt es sich um eine ausgereifte, qualitativ gute Arbeit, auf deren Grundlage sich auf einen sehr niveauvollen Ofen schlußfolgern läßt. Ausgehend von seinem Stil und der leicht barocken Form des Wappenschilds kann er auf die Mitte bis zweite Hälfte des 16. Jh. angesetzt werden. Über seinen Standort verfügen wir nicht über ortsgeschichtliche Angaben, sicher hat an dieser Stelle ein dörfliches Herrenhaus gestanden. In Anbetracht des dargestellten „redenden Wappens“ war der Auftraggeber des Ofens ein

<sup>103</sup> Nach L. Cranach: Der Tod des Holofernes. 1531 (Gotha) — bzw. aufgrund sämtlicher Schnitte, die dem Gemälde folgten wurde die Kachel gefertigt. — Den Einfluß Dürerscher und Cranachscher Schnitte auf den Szekler und sächsischen Altarbil-

dern um 1520 hatte die Forschung schon vor längerer Zeit festgestellt.

<sup>104</sup> Aiud — Nagyenyed, Museum, Inv. Nr.: 3116. — Für die Angabe danke ich Ádám Dankanits.





Abb. 69. Leistenkachel mit dem Wappen der Familie Kornis, 16. Jh. FO: Magyaró — Alunis, Siebenbürgen (Nagyenyed — Aiud, Museum)

Mitglied der Familie Kornis (unicornis = Kornis); vermutlich standen sogar in mehreren ihrer Schlösser, Herrenhäuser Öfen der gleichen Ausführung.<sup>105</sup>

Von der im folgenden behandelten Ofenkachel kamen bisher schon aus drei nahe beieinander liegenden Dörfern Exemplare zum Vorschein. Diesen unglasierten, aus bräunlichroter Scherbe gefertigten Kacheltypus mit Leistenrahmen fand man in den Dörfern *Alsó-Boldogasszonyfalva*, *Csekefalva* sowie *Rugonfalva*. Hier ist der innere Spiegel, auf dem der mit dem Löwen kämpfende Samson dargestellt wird, oben durch einen Segmentbogen abgeschlossen. Über dem Bogen in den beiden Ecken je ein menschlicher Kopf.<sup>106</sup> Der mit einem Barett bedeckte Kopf des Samson, seine bürgerliche Kleidung tragen den Renaissance-Charakter des 16. Jh.; die in den Ecken des Bogenfeldes angebrachten Köpfe sind vielleicht Derivate jener Engelsköpfe mit Flügeln, die in den Ecken des Renaissance-Architekturrahmens an Steinskulpturen bereits mit Beginn der 20er Jahre des Jahrhunderts auftauchen, die wir auf Kacheln aber erst von den 40er Jahren an kennen. — Charakteristisch für alle drei Kacheln — und im Falle der Stücke aus Siebenbürgen eine häufige Lösung — ist, daß sie keinen Rumpf haben (H.: 24,8 cm, B.: 18,8—19,7 cm, Abb. 70). Das Exemplar aus Csekefalva stammt von einer Ausgrabung (Haus 4, mit Keller und Dübelmauer gebaut), wo man im oberen, eckigen Rauchfang der Feuerstelle Kacheln mit unterschiedlichem Muster angebracht hatte, darunter sowohl im 16. als auch im 17. Jh. gefertigte; die einzelnen Stücke zeugen von einer langjährigen Verwendung. — Über Töpfermeister, die in Csekefalva und im nahegelegenen Landstädtchen Székelykeresztúr (Cristuru Secuiesc) tätig gewesen sind, berichten Schriftquellen aus dem 16. Jh.<sup>107</sup> Allerdings betrachten wir die Samson-Kachel nicht in vollem Umfang als deren eigene Schöpfungen: sicher hat sich einer davon auf seiner Wanderschaft den Abdruck für seinen eigenen Model beschafft, um damit seinen Musterschatz zu bereichern. (Vielleicht der in Székelykeresztúr arbeitende Meister *Fazakas*

<sup>105</sup> János Kornis erhielt als Getreuer des Königs János Szapolyai einen Besitz in Siebenbürgen, im Szeklerland (†1537). Von seinen drei Söhnen war Miklós 1548 und 1556 Mitglied des Sie-

benbürgischen Rates. I. NAGY: Magyarország családai. (Die Familien Ungarns.) (Pest 1859) 5. 358—361.

<sup>106</sup> BENKŐ, 47, 51, 58, Abb. 23.

<sup>107</sup> BENKŐ, 6—7.



Abb. 70. Samson mit dem Löwen, Mitte 16. Jh. FO: Alsó-Boldogasszonyfalva, Siebenbürgen. (Székelykeresztúr — Cristuru Secuiesc, Museum, nach Benkő.)

*Lukach*, von welchem eine mit Monogramm und der Jahreszahl 1573 versehene grünglasierte Kachel publiziert wurde.<sup>108</sup>

Der langsame Übergang der siebenbürgischen Handwerkskunst von der Gotik zur Renaissance (der sich auch an den geschnitzten Möbeln der Kirchen zeigt) wird an einer aus mehreren Typen bestehenden Gruppe Ofenkacheln besonders deutlich, auf deren Zusammenhang noch nicht verwiesen wurde. Im Dorfe *Veresmart* (Rothberg — Rosia, Rayon Sibiu) erschloß man eine aus 12 verschiedenen Typen bestehende Kachel-Serie, deren einzelne Stücke noch spätgotisch, andere wiederum schon im Stile der Renaissance gefertigt sind, ihr Meister hatte also aus unterschiedlichen Musterschätzen geschöpft. Das uns interessierende Stück darunter ist eine Kachel mit Darstellung eines Reiters.<sup>109</sup> Innerhalb des profilierten Kachelrahmens erheben sich beidseitig schematisch gezeichnete Säulen und ein diese überspannender Kielbogen (Eselsrücken). Die figurative Darstellung ist ein nach links strebender Reiter, dessen Oberkörper ein kurzer, faltiger Umhang bedeckt; auf der Schulter trägt er eine Armbrust, an den Füßen Sporen. Vom Dach des Kielbogens winden sich auf beiden Seiten Ranken herab, auch die gesamte Fläche unterhalb des Bogens und um den Reiter herum füllen Blumenranken im Renaissancestil aus. Die Kachel ist eine

<sup>108</sup> BENKŐ, Abb. 29. Auch darauf ist ein Segmentbogenrahmen sichtbar, aber in schematischerer Ausführung. Die Samson-Kacheln wurden nicht übereinstimmend gefertigt, auf dem Exemplar aus Rugonfalva ist an der Rückseite ein Textilabdruck.

<sup>109</sup> T. NÄGLER: Un depozit des plăci ornamentale descoperit la Rosia (r. Sibiu). *Culegere de studii și cercetări* 1 (1967) 145—150, Abb. 4. — Brukenthalmuseum, Sibiu, Nr. A-8352.





Abb. 71. Reiter mit Armbrust, Mitte 16. Jh. FO: Veresmart — Rothberg — Roşia, Siebenbürgen. (Sibiu, Brukenthalmuseum) nach Nägler

schmale Platte aus unglasierter, roter Scherbe (ohne Rumpf), die man mit der Hand in den Model gedrückt hatte (H.: 28 cm, B.: 20 cm, Abb. 71). — Die Analogie der Kachel ist aus einem 1933 in *Segesvár* (Schäßburg — Sighişoara) zum Vorschein gekommenen Fundkomplex bekannt; interessanterweise stellt das dortige Paar einen nach rechts galoppierenden Ritter dar.<sup>110</sup> Das echte Paar des Reiters von Veresmart — d. h. also die ihm entgegenreitende Gestalt — ist eine nicht publizierte unglasierte Ofenkachel, die im Dorf Nagydisznód (Heltau — Cîsnădie) zum Vorschein kam.<sup>111</sup> Darauf ist der den Oberkörper des Reiters vollständig bedeckende Umhang gut zu erkennen; auf dem Kopf trägt er einen breitkrempigen Hut und auf seiner Schulter ebenfalls eine Armbrust. Das Pferd ist das Spiegelbild des erstgenannten Stücks. Gleichzeitig aber hat diese Kachel einen ganz anderen Architekturrahmen: eine genaue Kopie jener spätgotischen Kacheln, deren Kreis früher detailliert von uns behandelt wurde.<sup>112</sup> Für den vermutlich in

<sup>110</sup> J. BIELZ: Deutsch-siebenbürgische Hafnerarbeiten für die Moldau. 1942, 260—262. Zitiert die Kacheln ohne Abbildungen: C. GÖLLNER: Über die Beziehungen siebenbürgisch-sächsischer Töpfermeister mit der Moldau. *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*. 1961, Nr. 4 (Sibiu) 87; irrtümlich auf das 15. Jh. datiert.

<sup>111</sup> Brukenthalmuseum, Sammlung-T. NÄGLER, H.: 25 cm, B.: 19 cm. Rötlichbraune Scherbe, gut ausgebrannt, ohne Rumpf. — Die Möglichkeit zum Studium der Sammlung verdanke ich den Forschern des Museums.

<sup>112</sup> Die zwischen 1454—57 entstandenen „Öfen mit Ritterfiguren“ für den königlichen Hof und mehrere Herren des Adels: HOLL (1958) 258—259, 273. — HOLL (1983) 210. Aufzählung der siebenbürgischen und moldauischen Einflüsse: I. HOLL, SMK 2 (1975) Karte auf S. 214. BENKÖ, 12. — In Siebenbürgen findet man im 15.—16. Jh. in den meisten Fällen Kopien, Varianten im volkstümlichen Stil; Erzeugnisse dörflicher Töpfermeister. Von diesen lassen sich die hier behandelten, schöner gestalteten Stücke gut unterscheiden: Auf der Kachel von Nagydisznód ist trotz Kopieren der gotische Maßwerkschmuck schön ausgearbeitet,

Segesvár oder Nagyszeben tätigen Töpfermeister waren die Kachelmodells von einem solchen Formenschnneider angefertigt worden, der die Kacheln des vorangehenden Jahrhunderts — die in ganz Mitteleuropa verbreitet waren und kopiert wurden — noch gesehen hatte. Auf einzelnen Mustern ahmte er nur den gotischen Ritter nach, auf anderen beließ er lediglich den gotischen Rahmen, um die Kacheln abwechslungsreicher zu gestalten. Er fertigte aber auch neuere Lösungen im Geiste der Renaissance, wobei er doch die alten Kompositionen weiterentwickelte. — Aufgrund der naturalistischen Pferdedarstellung und der Renaissance-Rankenornamente datieren wir die Fertigung der Kachel auf das 16. Jh. Der ganz kurze, bis zur Mitte des Oberschenkels reichende, stark faltige Umhang kam in Adels- und Bürgerkreisen von der Mitte des Jahrhunderts an in Mode, den europäischen Sitten folgend auch in Ungarn; breitkrepmpige, hohe Hüte waren in den 60er Jahren bereits häufig.<sup>113</sup>

\*

Von ihren einstigen Eigentümern wissen wir im Falle der siebenbürgischen Kacheln nur sehr wenig. Auftraggeber des Ofens von Fogaras könnte die hochherrschaftliche Familie Maylád gewesen sein. Die Herrenhäuser von Marosszentkirály und Magyaró waren Wohnsitze ungarischer Familien von Rang, die im Leben des Landes eine Rolle spielten. An den beiden anderen Orten muß es sich um bescheidenere Herrenhäuser von Landadligen gehandelt haben. — Der Einfluß des sich in Siebenbürgen früh verbreitenden Protestantismus läßt sich anhand der Themenwahl für die Abbildungen auf den Kacheln in zwei Fällen beweisen: Moses und die Erzschlange sowie die Geschichte der Judith werden im Zuge der Reformation zu beliebten Themen. Judith ist übrigens das Symbol des berechtigten Auftretens gegenüber der Macht des Tyrannen (in diesem Falle des Kaisers): „... Judith bedeutete eine Schutzpatronin bereits für den Schwäbischen Städtebund...“ (—1533).<sup>114</sup> Unter den siebenbürgischen Verhältnissen trug auch die politische Lage dazu bei: die Konfrontation zwischen dem katholischen österreichisch-ungarischen Königtum und dem nach seiner Selbständigkeit strebenden Siebenbürgen.

#### ZUSAMMENFASSUNG

Das Erscheinen und die Verbreitung der Renaissance-Öfen auf dem Gebiet des mittelalterlichen Ungarn konnten von uns nur in ihren Hauptzügen und mit ihren charakteristischsten Lösungen behandelt werden; über die Vielseitigkeit der Öfen zahlreicher bedeutender Orte wird sich erst nach detaillierter Aufarbeitung der Ausgrabungen ein vollständigeres Bild zeichnen lassen. (Einige des öfteren publizierte Stücke sowie die Kachel-Serien mit geometrischer- und Blumenornamentik haben wir absichtlich weglassen — ihre Art wird von der „Gruppe Csalogány utca“ ausreichend vertreten.)

Das hier zur Vorstellung gelangte Material beweist ebenso wie die Öfen des 14.—15. Jh., daß sich die bedeutenderen Töpferwerkstätten eng an die in ganz Mitteleuropa verbreiteten Kompositionslösungen hielten, die kleineren Werkstätten ihnen je nach Begabung folgten, sie veränderten und damit regionale Modelösungen geschaffen wurden. Im Gegensatz zur vorangehenden Epoche wurden jetzt die Öfen schmuckvollerer Ausführung in einem wesentlich breiteren Kreise zum beliebten Gestaltungselement der Einrichtung. Auch in diesem Fall spielen die feudalen Burgen und Schlösser bei der Einbürgerung dieser Mode eine führende Rolle, doch immer häufiger werden auch in den Bürgerhäusern der Städte Öfen in niveauvoller Ausführung aufgestellt. Gute Beispiele dafür sind im ersten Drittel des 16. Jh. Buda, später

folgt den ursprünglichen Proportionen, nur das Muster ist nicht so plastisch. — Eine qualitativ gute Kopie des „Ofens mit Ritterfiguren“ stand in der zweiten Hälfte des 15. Jh. in der nahen Burg zu Vajdahunyad, der Familienburg des Königs Matthias: HOLL (1971) Abb. 138.

<sup>113</sup> Solche Umhänge und Hüte in schwarz finden sich als allgemeine Tracht auf dem Gemälde eines reformierten Gottesdienstes (Genf, 1564).

<sup>114</sup> W. SCHADE: Die Malerfamilie Cranach. Dresden 1974, 58, Taf. 151. Zur gleichen Zeit entstanden auch zwei Gemälde mit dem Brustbildnis der Judith.



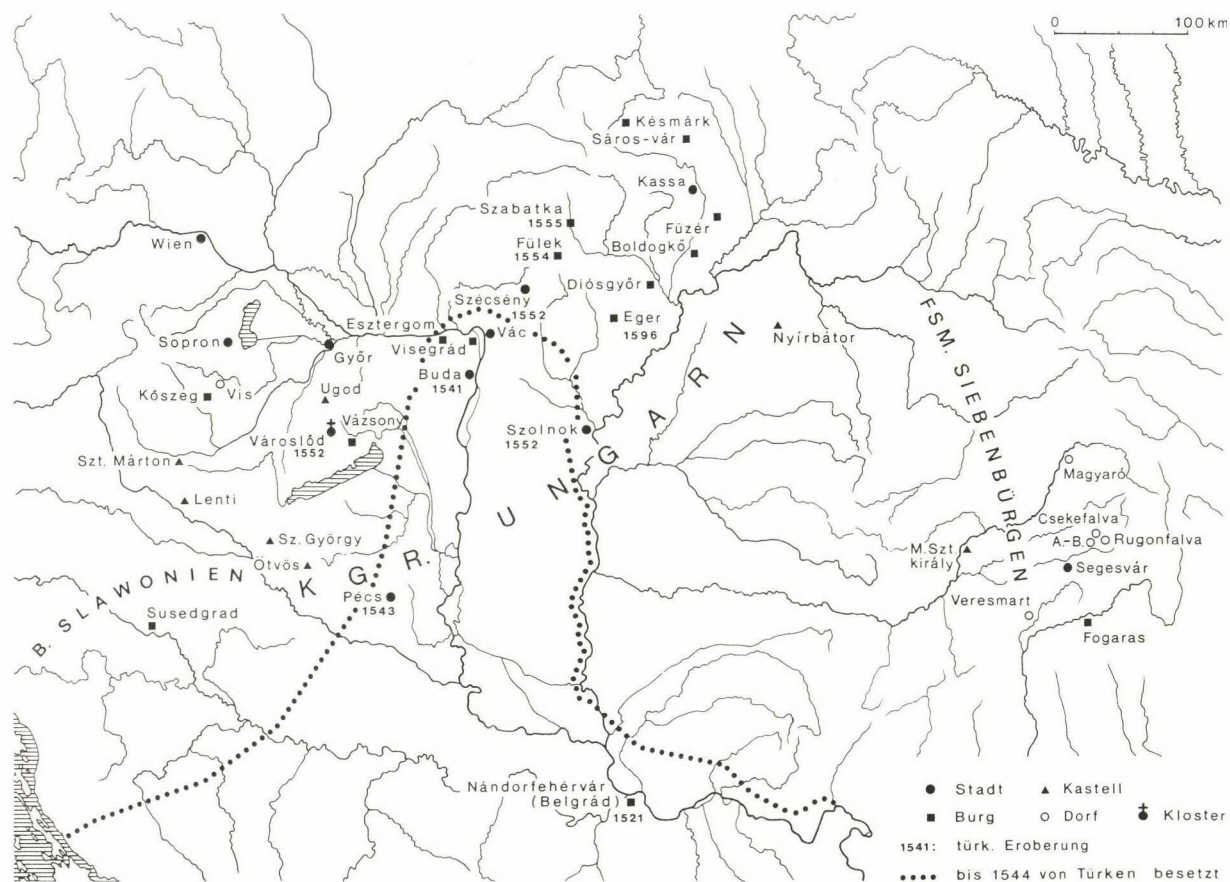


Abb. 72. Unglasierte Renaissance-Kacheln mit Fruchtgirlande. Werkstattabfall. F.O.: Straubing. (Nach Endres)

Kassa und Sopron. Im letzteren Fall ist außerdem auffällig, daß (laut Zeugnis der verschiedenen innerstädtischen Fundorte)<sup>115</sup> einzelne der Patrizier, Händler sich nicht mehr mit den Arbeiten der örtlichen Ofenmeister zufriedengaben, sondern an deren Stelle einen im Ausland beschafften Ofen anspruchsvollerer Qualität aufstellen ließen. Eine Beschreibung des Jahres 1534 in Sopron erwähnt im großen, zweistöckigen Haus des Großhändlers (und früheren Bürgermeisters) Mihály Pullendorfer in zwei Fällen einen reich verzierten Ofen: ein kleineres Zimmer in der ersten Etage „...hatt zway glaßvennster vnd ain gruenen vberlasirten ofen“; in der zweiten Etage „...ain stubn... hat ain newen gepillten ofen...“<sup>116</sup> Da von den

<sup>115</sup> Neuerdings fand man auch an einer dritten Stelle Renaissance-Kacheln.

<sup>116</sup> Sopron, Szt. György utca 3. — Die Beschreibung; K. MOLLAY: Háztörténet és várostörténet. (Hausgeschichte und Stadtgeschichte.) SSZ 13 (1959) 193—203.



Karte I. Renaissance-Ofenkacheln auf dem Gebiet des mittelalterlichen Ungarn

zahlreichen Zimmern, dem großen Saal und den Schlafgemächern des Hauses nur in diesen beiden Fällen die Öfen verzeichnet wurden, ist sicher, daß sie durch ihre wertvollere und schönere Ausführung auffielen — werden doch die einfacheren Öfen, von denen es mehrere gegeben haben muß (außer dem Besitzer bewohnten das Haus noch drei Mieter), gar nicht erwähnt.

## ABKÜRZUNGEN

- |                |   |
|----------------|---|
| BENKŐ          | = E. BENKŐ—I. UGHY: Székelykeresztúri kályhacsempék. (Mittelalterliche Ofenkacheln in Cristuru Secuiesc.) Bukarest 1984.              |
| BTM            | = Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum. (Historisches Museum der Stadt Budapest, Burgmuseum.)  |
| ENDRES—SCHÄFER | = W. E. ENDRES—W. SCHÄFER: Straubinger Renaissance-Keramik. Straubing 1981.   |
| FRANZ          | = R. FRANZ: Der Kachelofen. Graz 1969.  |
| HOLL (1958)    | = HOLL I.: Középkori kályhacsempék Magyarországon. (Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn.) I. BudRég 18 (1958) 211—300.             |
| HOLL (1971)    | = II. Budapest Régiségei 22 (1971) 161—207.   |
| HOLL (1983)    | = III. ArchÉrt 110 (1983) 201—230.  |
| HOLL (1990)    | = IV. ArchÉrt 117 (1990) 58—95.   |
| HOLL (1980)    | = HOLL I.: Regensburgi középkori kályhacsempék. (Spätmittelalterliche Kachelöfen aus Regensburg in Ungarn.) ArchÉrt 107 (1980) 20—43. |



- HOLL (1987) = HOLL I.: A budai várpalota egy középkori rétegsorának elemzése. (Analyse einer ma. Schichtenreihe des Burgpalastes von Buda.) ArchÉrt 114—115 (1987—1988) 183—198.
- KALMÁR = KALMÁR J.: A füleki (Filakovo) vár XV—XVII. századi emlékei. (Die Denkmäler der Burg Filakovo aus dem XV—XVII. Jh.) Régészeti Füzetek, Ser. II/4. Budapest 1959.
- MINNE = J.-P. MINNE: La céramique de poêle de l'Alsace médiévale. Strasbourg 1977.
- ÜNGER = I. ÜNGER: Kölner Ofenkacheln. Köln 1988.
- WALCHER (1909) = A. WALCHER VON MOLTHEIN: Die deutschen Keramiken der Sammlung Figdor. II. Kunst und Kunsthandwerk 12 (1909) 301—362.
- WALCHER (1913) = A. WALCHER VON MOLTHEIN: Die Familie der Kunsthafner Vest...Kunst und Kunsthandwerk 16 (1913) 102—124.
- WINGENROTH = M. WINGENROTH: Kachelöfen und Ofenkacheln des 16., 17. und 18. Jahrhunderts im Germanischen Museum... Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum (1899) 47—61, 87—104.
- ZSCHELLETZSCHKY = H. ZSCHELLETZSCHKY: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg. Leipzig 1975.